
Quito
DISTRITO
METROPOLITANO


PRO
YEC
TOS


Quito
DISTRITO
METROPOLITANO



PREMIO NUEVO MARIANO – BECAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
2012 - 2013

Dr. Augusto Barrera
Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito

Lcdo. Miguel Mora
Secretario de Cultura

Ana Rodríguez
Directora Ejecutiva Fundación Museos de la Ciudad

Pedro Cagigal
Coordinador Centro de Arte Contemporáneo

Ana Rosa Valdez
Responsable del Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera

Gabriela Cabrera
Asistente del Premio

Programa de Seguimiento y Apoyo a Proyectos
Eduardo Carrera / Juan Carlos León / Adriana Coloma
Susan Rocha / Pedro Cagigal / Ana Rosa Valdez

CONVOCATORIA 2012

Miguel Alvear / Trinidad Pérez / Melina Wazhima
Romina Muñoz / Edgar Vega
Comité Técnico de Pre-selección

Manuela Moscoso / Javier Duero / Nekane Aramburu
Comité de Jurados

* Se ha respetado las decisiones de estilo de los autores y autoras de los textos.

EXPOSICIÓN “PROYECTOS” DEL PREMIO NUEVO MARIANO
Del 1 de mayo al 19 de junio de 2013

Gabriela Cabrera
Coordinación General de la Exposición

Andrés Ganchala / Daniel Rivera / Luis Domínguez
Patricio Ortiz
Museografía y Montaje

Karen Solórzano / Juan Carlos León / Susan Rocha
Asesoría de Museografía

Oswaldo Terreros Herrera
Dirección de Arte y Diseño Gráfico

José Cueva
Asistente de Diseño Gráfico

Alicia López / Pablo Jijón
Comunicación

Natalia Albán / José Arce / Pepe Jiménez /
Gledys Riera / Isabel Llaguno / Andrés Bolaños
Equipo de Mediación

Raquel Arízaga / Victoria Arias
Operaciones Administrativas

CATÁLOGO

Ana Rosa Valdez
Edición

Beneficiarixs del Premio
X. Andrade
Andrés Villalba Becdach
Eduardo Carrera
Pedro Cagigal
Ana Rosa Valdez
Textos

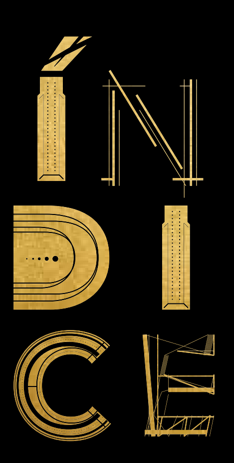
Susan Rocha
Corrección de Textos*

Oswaldo Terreros Herrera
Dirección de Arte y Diseño Gráfico

José Cueva
Asistente de Diseño Gráfico

Pablo Jijón / Pedro Cagigal
Tomás Bucheli / Xavier Burneo
Beneficiarios del Premio
Fotografía

Hominem
Impresión


ÍNDICE

Una de las prioridades de trabajo en los centros culturales y museos del distrito es el desarrollo de proyectos que fomenten la creatividad, la memoria y el patrimonio. Pensemos en exposiciones permanentes, temporales e itinerantes; investigaciones históricas y socio-culturales; en talleres, residencia y eventos; y en labores de conservación y restauración de objetos y espacios patrimoniales.

De manera particular, las exposiciones conllevan 3 procesos de significativa importancia. Por un lado, cuando accedemos a ellas conocemos y aprendemos a valorar los procesos creativos de los artistas, artífices y curadores que intervienen en su diseño e instalación. Por otro lado, al contemplar los elementos expositivos -obras de arte, objetos representativos de una comunidad o piezas antiguas- agudizamos nuestros sentidos y fortalecemos nuestra dimensión espiritual. Y finalmente, en ese acercamiento a todo lo expuesto, realizamos un interesante ejercicio de reflexión sobre temas que directa e indirectamente nos transmiten los objetos y que se tornan fundamentales en los procesos de formación de ciudadanía responsable, como son el respeto / irrespeto a la diversidad, la inclusión / exclusión social, el cuidado / destrucción del patrimonio, el uso respetuoso / irrespetuoso del espacio público...

Una exposición que se sustente en los preceptos de la denominada Nueva Museología, además de tornarse en sí misma una obra de arte resultante de un trabajo de conceptualización, interpretación y organización espacial, se convierte en un espacio de educación no formal donde los visitantes tienen posibilidad de llevarse un concepto, una imagen, un cuestionamiento, una sensación, un interés, un sabor, un color o una palabra, en definitiva, una experiencia significativa para su vida cotidiana. ¿Por qué? Porque los objetos son manejados como patrimonios colectivos conectados a la realidad socio-cultural de quienes acceden a ellos.

Una exposición no puede pensarse sin un programa educativo, sin mediación humana y sin un documento escrito que recopile sus fundamentos curatoriales y registre fotográficamente los objetos que forman parte de ella. Los catálogos y libros de las exposiciones son importantes registros de memoria y fuentes de consulta para las personas que, luego de recorrerlas, desean retornar a ellas sin necesidad de acudir físicamente a sus espacios. También lo es para las actuales y futuras generaciones que, en sus procesos formativos, buscan acercarse al patrimonio.

Por ello, me complace presentar esta publicación como una de tantas evidencias escritas y gráficas de las exposiciones de los museos y centros culturales del distrito. Así es el arte. Así son los artífices. Así es el patrimonio.

Dr. Augusto Barrera Guarderas
ALCALDE DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO



1



2

1. Portada del catálogo de la exposición "Mariano Retro", curaduría de Lenin Oña. Centro de Arte Contemporáneo, 2010. Azuca Diseño Gráfico.

2. Imagen del Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera.
Diseño de logo: Juan Lorenzo Barragán
Adaptación de color: Pablo Jijón

PREMIO NUEVO MARIANO TOMA DE PULSO

Por Pedro Cagigal

El Premio *Nuevo Mariano - Becas para la Creación e Investigación Artística* es una importante inversión del Distrito Metropolitano de Quito para las artes en el Ecuador, desarrollado por la Fundación Museos de la Ciudad y el Centro de Arte Contemporáneo de Quito. El formato adoptado, además de la convocatoria, el premio y las exposiciones ha incorporado talleres, charlas, seguimiento de los proyectos y un proceso de archivo. Con esto, busca consolidarse como una plataforma de apoyo a los artistas para el fortalecimiento de una escena artística ecuatoriana.

No hay la intención aquí de recapitular todo el proceso artístico y coyuntural que llevó al cierre del Salón Mariano Aguilera, y que luego permitió su reestructuración en premio; sin embargo cabe hacer un breve comentario sobre este cambio de visión. Los salones planteaban distintos tipos de activaciones en la escena cultural actual, sobre todo en cuanto a la visibilización de la producción terminada. Si bien eran un detonante productivo y una plataforma para la difusión y el reconocimiento, generaron dinámicas en dónde la producción de algunos artistas se enfocó en la posibilidad de ganar los anhelados reconocimientos, que para algunos –en el contexto de un rudimentario mercado del arte y en medio de los estragos económicos pre y post feriado bancario- era la única posibilidad de una remuneración económica para su producción. Otros, en cambio, se abstuvieron de participar por los lineamientos que adquirió el Salón. Los que decidían concursar se ceñían a las líneas de curadores; en la última época de las ediciones del salón, se plantearon ejes temáticos a los cuales se debían ajustar. Se favorecía un formato expositivo por sobre una activación de la escena artística local. En ese cambio de prioridad, de la *exhibición a la praxis,* se centra el cambio de este proyecto en su nuevo formato.

El Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera, en esta restructuración, incorpora los incentivos a la producción con el objetivo de estimular una práctica y una escena artística que constantemente desbordan sus fronteras al tiempo que se vuelven más complejas y dinámicas. Se necesitaba reforzar y dar reconocimiento a las investigaciones artísticas, a las publicaciones y formas de difusión de pensamiento, a la formulación de discursos a través de lógicas curatoriales, al arte como una herramienta educativa extraordinaria que genera saberes a través de experiencias sensibles, racionales, relacionales e ideológicas y que, desde este sentido, construye públicos coparticipes y críticos. Esto, sin dejar de reconocer el valor simbólico y social de la acción/objeto de arte; pero no dirigiéndose únicamente en la escenificación de su producto y en sus valores históricos, museológicos o comerciales, sino enfocándose también en la producción continua de su hacer y en explotar las posibilidades de sus procesos y de su activación en el ahora: su *pulsión*.

La pulsión es percibida como el deleite de un sujeto en la búsqueda de un deseo que constantemente lo evade[1]. Bajo esta idea, la pulsión vendría a ser el placer de iniciar una acción para lograr un objetivo, la fuerza que impulsa el movimiento y genera goce. Si el deseo en la creación artística es la consecución de un ideal social a través de un producto simbólico, estético, poético y/o político, su proceso, -sus impulsos, su hacer, sus resultados- son su pulsión: su movimiento y su deleite. Es en el proceso en donde la práctica artística adhiere su fuerza simbólica y su razón de ser.

A través de un análisis de los procesos artísticos, se busca transmitir los saberes adquiridos desde el arte hacia otras disciplinas. Desde la academia, por lo menos en el ámbito local, el conocimiento que genera el arte es aún abordado con desconfianza, a veces relegado a lo anecdótico, porque no hay una medida

1 Slavoj Žižek, Visión de Paralaje, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006.



3



4

3 - 4. Vistas del Montaje del Proyecto *P010 (prototipo Móvil, acoplable, desplegable, andariego, nómada y utiliario)* , de Tranvía Cero, Todo por la praxis y Nordacas, en la Exposición "Proyectos" del Premio Nuevo Mariano. Centro de Arte Contemporáneo, mayo-junio de 2013.

a la cual asirse, por la propia subjetividad –intelectual, sensible y coyuntural- implícita en el quehacer creativo. Las prácticas artísticas actuales desarrollan procesos para expandir sus lecturas y sustentar sus saberes en el intento de aprehensión de su pulsión.

En las propuestas ganadoras del Premio Nuevo Mariano, en su primera convocatoria, se evidencia la apertura y maleabilidad para dar espacio a modos variados de visibilizar el conocimiento que parte desde el arte: la investigación, el proceso, la experiencia, el producto y el documento. En esta edición, encontramos proyectos que se centran en las posibilidades simbólicas del objeto de arte (*A History of the Light de* Anthony Arrobo, *San Agustín de* Oscar Santillán). Otros inscriben un corte del proceso en lo museográfico, vienen del performance e incluso de momentáneos modos de vida, como Los *ejercicios de paciencia* de David Cevallos, o a través de procesos de largo aliento como *cuenta regresiva* de Estefanía Peñafiel. A través de su documentación, estas propuestas comprueban la existencia de un arte que sucede fuera de la sala expositiva, el documento es evidencia de un arte que no está ahí, que sucedió en otro lugar, que hace referencia a la vida misma[2].

Este Mariano Aguilera también es permeable para espacios de activación fuera de la sala expositiva. Abre la posibilidad de una documentación que dialoga entre lo museográfico y lo educativo. El proyecto *P010 o El Tanque* de Tranvía Cero, Todo por la praxis y el Colectivo Nordacas, ha generado una serie de encuentros y diálogos con otros actores culturales, abriendo un espacio paralelo y extemporáneo a la exposición, asumido desde la gestión, con su propia agenda y sus propias estrategias para interactuar e incidir en la muestra. Este proyecto, así como el de arte y educación *En-señas video* de Calidoscopio Producciones Artísticas (Paulina León, María Dolores Ortiz y Raúl Moscoso), se enmarcan en la experiencia y, en la ventana abierta de su práctica, generan metodologías y saberes para realizar procesos de diálogo y activación con comunidades y sectores sociales definidos a través de acercamientos personalizados y sensibles.

La investigación sobre *Cuerpo, género y sexualidad en el videoarte ecuatoriano* de Christian León es una revisión que nos permite recapitular líneas de trabajo -e incluso evasiones- en la relación género-arte contemporáneo ecuatoriano. Ésta y la publicación compilatoria de Alex Schlenker, *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos* –que de una manera muy decidora se sitúa geopolíticamente en el lugar de la creación visual-[3] son iniciativas que dibujan un panorama del pensamiento y del hacer de varios otros agentes culturales: recopilando, mediando o resignificando un pensamiento local que se gesta desde el arte, generando insumos para la producción y la investigación.

En esta pluralidad de posicionamientos, que forman parte de un tiempo de efervescente producción artística en el país, este primer Mariano Aguilera ha podido reflejar un panorama variado de hacer, vivir o interpelar el arte. La obra, la documentación, el aprendizaje experiencial, la sistematización de saberes en el trabajo con comunidades, la investigación, la recopilación editorial y las experiencias de vida son los medios, los cómos, la praxis por la cual el arte contemporáneo contribuye a un conocimiento colectivo.

Coordinación
Centro de Arte Contemporáneo

[2] Boris Groys, "Comrades of time", en: Going Public, e- flux journal, Berlin, 2010.

[3] Alex Schelenker, *Transcámara: la imagen pensada por fotógrafos*, plataforma_SUR, Quito, 2013



1

2

1. Afiche del *Premio Nuevo Mariano* 2012-2013.
Diseño: Oswaldo Terreros.

2. Proceso de trabajo del proyecto *En-Señas Video*, de Caleidoscopio Producciones Artísticas, 2012-2013.

PREMIO NUEVO MARIANO: Tensiones (oportunas) entre la creación y la administración del arte

Por Ana Rosa Valdez

La escena artística del Ecuador se nutre de diversas formas de pensamiento que exigen de las instituciones estatales la implementación de políticas públicas que las reconozcan, valoren y difundan. Sólo algunas entidades públicas del país han logrado incorporarse a las nuevas dinámicas de trabajo que promueven creadoras y creadores de arte contemporáneo. Por esto, cuando el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito decidió renovar el Salón Mariano Aguilera, a través de la Fundación Museos de la Ciudad y el Centro de Arte Contemporáneo, surgieron preguntas sobre cómo atender efectivamente las demandas que tienen los actores culturales, cómo entrar en sintonía con sus procesos creativos y respaldar sus iniciativas, no sólo en el aspecto económico sino también a nivel técnico.

El formato "salón de artes" surgió en el siglo XVIII en París, como un espacio de reconocimiento público sobre el valor de las obras producidas desde la Academia. Durante todo el siglo XIX se consolidó como un lugar privilegiado y, aunque tuvo oposición, ésta reprodujo los mismos mecanismos de legitimación de sus antecesores. Ya en el siglo XX, a partir de las dos últimas décadas fundamentalmente, se tornó inoperante en el escenario internacional, porque los modos de participación y premiación que instauró se hallaban muy anclados a la forma de producción académica de los artistas del siglo XVIII y XIX, por ello surgieron nuevas estrategias de reconocimiento, más allá de los salones, para las prácticas de arte que cuestionan el paradigma estético moderno: la materialidad de la obra, el virtuosismo técnico, la unicidad y el valor aurático, la genialidad del autor.

En el Ecuador del siglo XXI, las prácticas del arte contemporáneo desarrollan investigaciones estéticas y políticas, trabajos colaborativos, de inserción social y comunitarios, y cuestionan el lugar del arte en la sociedad desde un desdibujamiento de límites entre distintas formas de conocimiento y saberes colectivos. Para responder a estas nuevas dinámicas artísticas, se planteó una transición del salón al formato de premio, precisamente para promover otras formas de valoración del arte contemporáneo necesarias en la escena local, distanciadas de una lógica eventista de apoyo, más procesuales y coherentes con las realidades sociales, culturales y económicas de los agentes y las organizaciones artísticas.

Detrás de esta nueva conceptualización del Mariano Aguilera, se formularon interrogantes en torno a los objetivos y alcances que debe tener un proyecto público de fomento al arte contemporáneo. Nuestra principal pregunta consistió en cómo trascender el reconocimiento a una obra terminada, muy propio de los salones de arte, y promover procesos sostenidos de investigación y producción artística, acordes con el fin de generar nuevos modos de desarrollo en el campo del arte local, y con las nuevas políticas culturales que en el sector público han surgido desde la creación del Ministerio de Cultura, las cuales tienen como antecedente los programas de desarrollo artístico de las direcciones culturales del Banco Central del Ecuador. Siguiendo estas ideas, se crearon dos modalidades: el Premio Mariano Aguilera a la Trayectoria Artística, y el Premio Nuevo Mariano – Becas de Creación e Investigación Artística. El primero tiene como objetivo reconocer la labor realizada durante toda una carrera, de mínimo 15 años, en el campo de las artes visuales; el premio consiste en la entrega de USD 20.000,00 y la producción de una exposición antológica con su respectivo catálogo. La segunda modalidad entrega diez becas de USD 10.000,00 cada una a proyectos en cinco categorías: creación artística, investigación, curaduría, nuevas pedagogías del arte, y publicaciones.

El formato a través de becas nos resultó apropiado, en el caso del Premio Nuevo Mariano, porque reconoce la cuestión del tiempo y el proceso de trabajo,



3



4

3 - 4. Proceso de trabajo del proyecto *Ejercicios de Paciencia*, de David Cevallos.

las metodologías de ensayo-error, la incertidumbre frente a las acciones más experimentales, asumidas con responsabilidad y compromiso. Así mismo, creemos que el Estado debe propiciar lugares de trabajo en común entre personas que participan en distintos frentes de desarrollo cultural que, finalmente, favorezcan a la consecución de unas mejores condiciones de vida en comunidad a través del aprendizaje y la participación; por esto, las becas fueron concebidas no sólo como aportes económicos, sino también como posibilidades de colaboración entre los agentes culturales y la institución. Al respecto, Ana Rodríguez, Directora Ejecutiva de la Fundación Museos de la Ciudad, comenta: "En el caso del Mariano Aguilera, podemos afirmar que existe una construcción particular, profunda y minuciosa, lo cual obedece, ante todo, a decisiones conceptuales con base en apuestas de micropolíticas construidas con distintos actores y agentes de la sociedad. Esto sencillamente no quiere decir que nos hemos inventado el agua tibia. Las demandas y necesidades expresadas por los artistas con miras al sostenimiento del proceso creativo han sido planteadas en múltiples espacios de diálogo, encuentros y foros. Como nuestra responsabilidad fundamental, apostamos porque estos aportes contribuyan a la construcción de una política ciudadana y metropolitana"[1].

En la convocatoria 2012, los proyectos ganadores del Premio Nuevo Mariano fueron los siguientes:

Creación Artística:

Cine Foro: Comuna Engabao, de Libertad Gills;

cuenta regresiva, de Estefanía Peñafiel Loaiza;

A History of the Light, de Anthony Arrobo;

San Agustín, de Oscar Santillán;

P010 de Tranvía Cero, Todo por la praxis y Colectivo Nordacas;

Ejercicios de Paciencia, de David Cevallos; y

Plantas Populares / Movimiento: Agitato, de Julia Rometti y Víctor Costales.

Investigación:

Proyecto de *Investigación sobre video arte, género y sexualidad*, de Christian León.

Nuevas Pedagogías del Arte:

En-Señas video, de Caleidoscopio Producciones Artísticas (Paulina León, María Dolores Ortiz y Raúl Moscoso).

Publicación:

Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos, de Alex Schlenker.

Por decisión del Comité Técnico de Pre-selección, la categoría "curaduría" quedó desierta.

El proceso desarrollado por los beneficiarios y beneficiarias de las becas durante los ocho meses de ejecución de sus propuestas dio como resultado un programa de actividades presentado en el Centro de Arte Contemporáneo durante el mes de mayo[2], en el cual se dieron a conocer procesos y resultados obtenidos:

[1] Ana Rodríguez, "Iniciativas desde el Estado para el fomento de las prácticas artísticas y las creatividades", Primer Encuentro Sur-Sur. Geopolítica, Artes y Creatividades, de la serie Archivos para el Buen Vivir y la Transformación Social, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, junio 2013, p. 73.

[2] Programa de Actividades del Premio Nuevo Mariano: (1) Inauguración de Exposición de Proyectos del Premio Nuevo Mariano, en la cual participaron Libertad Gills, Anthony Arrobo, Estefanía Peñafiel, Víctor Costales y Julia Rometti, Tranvía Cero, Oscar Santillán y David Cevallos; (2) Conferencia sobre Video Arte, Género y Sexualidad, dictada por Christian León; (3) Laboratorio "EN-SEÑAS video", realizado por el Colectivo Caleidoscopio Producciones Artísticas; (4) Lanzamiento de la publicación "Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos", organizado por Alex Schlenker.



5



6

5 - 6 Captura de imagen de video del proyecto *cuenta regresiva*, de Estefanía Peñafiel Loaiza. Lecturas de las constituciones del Ecuador en diferentes espacios públicos.

El documental etnográfico de Libertad Gills, las activaciones realizadas por Tranvía Cero a partir de un espacio móvil (El Tanque), y el fomento a la creatividad en una comunidad de jóvenes sordos, impulsado por Caleidoscopio Producciones Artísticas, apuntan a una manera de comprender el arte contemporáneo como un espacio de relaciones afectivas y emocionales entre personas que aspiran a producir significados sobre sus propia cotidianidad, sus formas de trabajo y maneras de hacer comunidad.

El proyecto de David Cevallos reflexiona sobre la condición del artista como profesional, entre la utilidad e inutilidad de los actos creativos, entre los tiempos de producción y los tiempos ociosos, entre participar del mundo del arte y habitar en el mundo del hogar, su propuesta es una manera de difuminar los límites entre las esferas afectivas, sociales y productivas de la vida contemporánea.

El archivo de lecturas de las constituciones del Ecuador realizado por Estefanía Peñafiel Loaiza es un gesto crítico sobre la forma en que nos relacionamos -como ciudadanos- con las políticas de estado, plasmadas a lo largo de la historia en los textos constitucionales. Ella invierte el tiempo de estos relatos en lecturas que realiza al revés, en distintos espacios públicos, y luego invierte el tiempo de los registros de estas acciones. El resultado son videos que muestran un desfase entre el discurso político y la vida social -metaforizada en los movimientos de los transeúntes.

El proyecto de Víctor Costales y Julia Rometti se inscribe en un proceso de investigación sobre la relación entre ciertos discursos políticos -"radicales"- y los imaginarios de la naturaleza en la historia, la literatura, la educación, las artes y los medios de comunicación, que realizan desde hace algunos años conjuntamente. Su propuesta *Plantas Populares / Movimiento: Agitato* consiste en un registro fílmico de la vida de plantas endémicas de lugares de la región, una manera de mirarlas en su hábitat propio, contraponiendo estas imágenes a los imaginarios de la naturaleza que se construyen a partir de relatos sobre lo nacional, mitos, especulaciones ilustradas sobre lo otro.

Desde preocupaciones más centradas en el objeto de arte y su capacidad para suscitar experiencias estéticas a través de indagaciones conceptuales, Anthony Arrobo y Oscar Santillán mostraron sus investigaciones artísticas en obras muy potentes. *A History of the Light* propone ampliar las posibilidades estéticas del dibujo más allá de su facultad representativa, presentando las cualidades del material como tal, para lograr una forma de expectación más vívida: una búsqueda de la luz en el grafito. La propuesta de Santillán, titulada *San Agustín*, alude a las formas de conocimiento y experiencia que provocaron las reflexiones pre-científicas, alquímicas, sobre el ser, el tiempo-espacio, la materia. La instalación está compuesta por tres elementos que dialogan de manera sospechosa sobre las vibraciones de la luz en el espacio: un vitral, un péndulo iluminado, una proyección de video.

El Premio también contó con proyectos enfocados en reconocer y valorizar unas prácticas discursivas sobre el arte que poco han sido visibilizadas a nivel local. Me refiero a la *Investigación sobre video arte, género y sexualidad en el video arte ecuatoriano*, llevada a cabo por Christian León, y a la publicación *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos*, editada por Alex Schlenker. Para la investigación, León realizó un minucioso levantamiento de información sobre obras en video que reflexionaran sobre el tema propuesto, posteriormente se desarrolló un taller con artistas y activistas para incorporar sus puntos de vista y, finalmente, se elaboró un ensayo que se enfoca en tres tópicos particulares: a) feminidades, b) masculinidades y c) diversidades sexo-genéricas. El libro de Schlenker recoge las voces de fotógrafos y fotógrafas que reflexionan sobre su


7


8

7. Still del video que conforma la instalación *San Agustín*, de Oscar Santillán.

8. Fotogramas del video que forma parte del proyecto *Plantas Populares / Movimiento: Agitato*, de Víctor Costales y Julia Rometti.

propio hacer, desde sus propias experiencias creativas y afectivas, desde el lugar que ocupan en el "tras cámara".

***Entre la creación y la administración del arte**

En este punto, previo a la casi "natural" inclinación a calificar los procesos de convocatoria pública como "exitosos", quisiera referirme al estado del Premio Nuevo Mariano, en cuanto proyecto, durante esta primera edición. Aunque no nos lo propusimos, la primera convocatoria fue realmente una versión a medias entre alfa y beta[3], que nos permitió como institución hacer una prueba, una inspección preliminar de los distintos aspectos conceptuales, normativos, técnicos y procedimentales que planteamos con el afán de cumplir el objetivo principal. En este momento, luego del período de desarrollo de los proyectos, hemos detectado numerosos desaciertos que provocaron fallas de funcionamiento, principalmente en lo relativo al seguimiento de propuestas y a los procesos técnicos y administrativos -que en el sector público se rigen por la Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública. Sin ánimos de hacer figurar a los beneficiarios y beneficiarias del Premio como *betatesters*, podría decirse que sus interpelaciones y cuestionamientos nos permiten actualizar para la próxima edición asuntos relativos a los aspectos mencionados.

Podría decirse que, luego de su primera edición, el Premio Nuevo Mariano se encuentra -afortunadamente- en un espacio problemático que nos induce a re-pensar su finalidad: entre el respeto al derecho a la libertad creativa y la necesidad de formalizar las prácticas artísticas al interior de las instituciones, entre la conceptualización técnica de las becas y las normativas legales que rigen el manejo de fondos públicos, entre el papel del Estado como dador de fondos económicos y el papel del Estado como ente que propicia y acompaña los procesos de reflexión, creación y aprendizaje de los actores culturales. En ninguno de los casos, éstos tópicos se constituyen como polos opuestos, sin embargo evidencian las tensiones que surgen en la arena movediza que se produce cuando entran en diálogo actores culturales -ciudadanos- e instituciones públicas.

La tensión generada entre el sentido crítico del arte y la administración de la cultura fue abordada por Theodor Adorno en 1960 de la siguiente manera: "La exigencia de la administración a la cultura es esencialmente heterónoma: tiene que medir lo cultural, sea esto lo que fuere, por normas que no son inherentes a lo cultural, que no tienen nada que ver con la cualidad del objeto, sino meramente con ciertos patrones abstractos, aportados de forma externa..."[4]. Sin embargo, posteriormente, argumenta que: "La invocación a los creadores de cultura, a que se hurten al proceso de la administración y se mantengan fuera, suena a huero. Con ello no sólo se les cercenaría la posibilidad de conseguir su sustento, sino también toda influencia, el contacto entre obra y sociedad al que no puede renunciar la obra más íntegra, si no quiere marchitarse"[5]. Zygmunt Bauman, siguiendo estas ideas desde una mirada contemporánea, concluye: "Para qué extendernos: realmente aquí tropezamos con una paradoja, y una paradoja de las más difíciles de resolver... Los administradores deben defender el sistema confiado a su cuidado, que es definido como el "orden de cosas", o sea, precisamente el sistema que los artistas fieles a la vocación del arte deben quebrantar, desenmascarando la perfidia de su lógica y cuestionando su sabiduría"[6].

Pero este conflicto constante se inserta de alguna manera en un escenario compartido, que se produce precisamente por la actividad de los actores culturales, las instituciones públicas y el mercado. La disputa se origina en la

[3] En programación, cuando un software se encuentra en su fase inicial de desarrollo, se denomina alfa a la primera versión del programa, cuando "el producto todavía es inestable, aguarda todavía a que se eliminen los errores o a la puesta en práctica completa de toda su funcionalidad, pero satisface la mayoría de los requisitos". Su fase posterior, llamada beta, "representa generalmente la primera versión completa del programa informático o de otro producto, que es posible que sea inestable pero útil para que las demostraciones internas y las inspecciones previas seleccionen a clientes. Algunos desarrolladores se refieren a esta etapa como inspección previa (preview) o como una inspección previa técnica (technical preview [TP])". Fuente: Wikipedia, tópico: Fases de desarrollo de software. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Fases_del_desarrollo_de_software

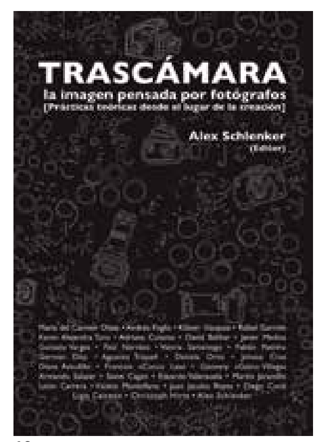
[4] Theodor Adorno, "Cultura y Administración". En: Theodor Adorno. Escritos Sociológicos I, Obra completa 8. Madrid, Akal / Básica de Bolsillo, 2004, p. 120.

[5] Ibídem, p. 125.

[6] Zygmunt Bauman, "Mecenas – creador – conflicto. La cultura entre el Estado y el mercado". En: Revista Criterios No. 37. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios, 2011.



9



10

9. Afiche del proyecto *Cine Foro: Comuna Engabao*, de Libertad Gills. Diseño: Ana Fernández.

10. Portada de la publicación *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos*, editada por Alex Schlenker. Diseño: Ernesto Proaño.

toma de decisiones, y en hacerlas vinculantes a los procesos de construcción de políticas culturales públicas. Santiago Roldós, miembro de Muégano Teatro, alude a esta confrontación en la escena local: "Tras ciento ochenta años de evadir cualquier responsabilidad con el arte y la cultura, el estado nos dice ahora: ok, estoy listo, ahora sí me voy a poner a trabajar; lo cual estaría muy bien, si no significara que, de pronto, esa misma clase burocrática, empoderada vía maestrías y doctorados, ejerciera hoy súbitamente la capacidad de decidir cómo, cuándo y dónde se hacen las cosas. Sin embargo, creo que nos las arreglamos; se trata de seguir ensayando"[7]. "Los artistas debemos entender que el apoyo del Estado no significa adhesión, postración o silencio"[8].

En estas reflexiones, resultan interesantes los posicionamientos de ciertos agentes culturales de la escena artística guayaquileña; en algunos sectores existe la percepción de que estado no responde efectivamente al cumplimiento de los derechos constitucionales relativos a la cultura, y particularmente a las prácticas artística actuales, y argumentan que esta función más bien la ejercen iniciativas privadas y ciudadanas que están promoviendo un desarrollo de la escena del arte contemporáneo[9].

Desde una perspectiva distinta, Fabiano Kueva, a propósito de los proyectos apoyados por los concursos públicos del Ministerio de Cultura para el incentivo de las artes sonoras y musicales, observa: "un primer desafío es asumir la búsqueda de estrategias más allá de lo identificado históricamente como binarios opuestos: "institucional / independiente" u "oficial / comercial". (...) Otro desafío es trabajar en el fortalecimiento de herramientas metodológicas para dirección artística, diseño de programación, mediación comunitaria, formación de audiencias, sistematización de procesos y reflexión teórica"[10]. El comentario de Kueva tiene mucho que ver con las nuevas agencias críticas que los actores culturales desarrollan en un proceso de empoderamiento de las condiciones productivas, circuitos, formas de inserción y participación social que determinan el reconocimiento y valorización del arte en su lugar dentro de la sociedad[11]. Así mismo, evidencian una clara superación del espíritu antagónico desplegado, desde ingenuidades o cinismos de toda índole, en contra del Estado y el mercado.

En sus diálogos con la institución, los beneficiarios y beneficiarias del Premio Nuevo Mariano asumieron con voz crítica sus demandas ciudadanas, de manera oportuna y muy respetuosa presentaron sus opiniones sobre el proceso desarrollado desde el Premio de acuerdo con sus bases. Aún está pendiente una evaluación profunda de esta primera convocatoria, sin embargo los comentarios recibidos, en general, apuntaron hacia los siguientes aspectos:

- La conceptualización del Premio Nuevo Mariano debe mantenerse en futuras ediciones. La modalidad de becas responde a la necesidad de desarrollar proyectos propios de los agentes culturales en diálogo con la institución. Así mismo, la diversidad de prácticas que reflejan las categorías constituye un acierto por cuanto se valora la especificidad de diferentes iniciativas artísticas.

- La forma de presentación de propuestas, así como la metodología de selección, deben mantenerse en futuras ediciones.

- El sistema de evaluación debe ser actualizado en función de priorizar el componente creativo de los proyectos.

- El trabajo en conjunto realizado por los beneficiarios y la institución debe fortalecerse, principalmente, en lo relativo a promoción y difusión de procesos,

[7] Santiago Roldós, Fragmento de "Autoentrevista". Video 12´26´´, 2011.

[8] José Miguel Cabrera, "El problema es creer que sólo el teatro masivo vale" Entrevista realizada a Santiago Roldós. Publicada en Diario El Telégrafo, 1 de octubre de 2012. Disponible en: http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/el-problema-es-creer-que-solo-el-teatro-masivo-vale.html

[9] Véase por ejemplo las entrevistas publicadas en Diario El Telégrafo en torno al estado de la escena del arte en esa ciudad, realizadas a Lupe Álvarez, "En Guayaquil, las instituciones culturales están en su peor momento" (21 de agosto de 2012), y a Rodolfo Kronfle Chambers, "Inspiran más respeto ahora los espacios independientes" (28 de agosto de 2012). Estas entrevistas fueron realizadas por José Miguel Cabrera Kozisek. Disponibles en:

http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/en-guayaquil-las-instituciones-culturales-estan-en-su-peor-momento.html

http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/inspiran-mas-respeto-ahora-los-espacios-independientes.html

[10] Fabiano Kueva, "Sobre prácticas musicales y sonoras en Ecuador". En: Catálogo Territorios de las Artes, correspondiente a los concursos Sistema Nacional de Festivales y Sistema de Fondos Concursables del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2013.



11



12

11. Taller con artistas y activistas, realizado como parte de la *"Investigación sobre videoarte, género y sexualidad"* de Christian León. Mediateca-Diferencial, Centro de Arte Contemporáneo, martes 23 de abril de 2013.

12. Conferencia sobre *videoarte, género y sexualidad, dictada por* Christian León. Centro de Arte Contemporáneo, martes 7 de mayo de 2013.

mediación comunitaria, planificación técnica y logística. Lo cual debe realizarse en un proceso de seguimiento llevado a cabo por personal específico.

- Debe realizarse una capacitación y asesoría permanentes en asuntos técnicos, administrativos, financieros, jurídicos y de otra índole que requieran los beneficiarios para el mejoramiento de sus condiciones de producción artística.

- El proceso administrativo que debe cumplir la institución, el cual se rige a las normativas legales vigentes, no debe limitar los procesos creativos[12].

- Los fondos deben ser entregados en los tiempos acordados, se debe regular los períodos de forma tal que no se alteren los cronogramas de trabajo de los proyectos, ni existan afectaciones económicas o de otra índole.

- Se debe crear procedimientos técnicos y administrativos más amigables, que faciliten el trabajo conjunto entre los beneficiarios y la institución.

Estos insumos, entre otros que serán levantados en los procesos de evaluación respectivos, nos permiten avanzar desde una versión beta a un perfil más pulido de Premio que, sin la vana intención de disolver las referidas tensiones, promueva diálogos críticos, productivos, entre los actores y las instituciones culturales. Los resultados del Premio en su primera edición evidencian rutas posibles para un trabajo en común.

Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera
Centro de Arte Contemporáneo

[11] Sólo por mencionar dos ejemplos: Organizada desde mayo de 2012, la Asamblea de Estudiantes de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, y Facultad de Artes Liberales de la Universidad San Francisco de Quito, desarrolló el proyecto "Aula Móvil" que tuvo como objetivo principal solventar por sí mismos las carencias de ciertos contenidos relevantes, a juicio de ellos y ellas, para su formación como artistas. De manera similar, estudiantes de la Carrera de Artes Visuales del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador "ITAE" realizaron más de siete exposiciones en el período febrero-agosto de 2013, en las cuales desarrollaron ejercicios de gestión y curaduría de forma independiente (en relación de colaboración -sin paternalismos- con docentes del instituto), lo cual revela una actitud reflexiva hacia la idea del artista como un dinamizador de contextos de circulación artística. Ambos casos abren un horizonte distinto en el que propuestas tejidas desde la ciudadanía entran en relaciones diversas con instituciones públicas y privadas porque los fines son compartidos.

[12] Ana Rodríguez, "Iniciativas desde el Estado...", p. 73.



CREACIÓN ARTÍSTICA / INVESTIGACIÓN / NUEVAS PEDAGOGÍAS DEL ARTE / PUBLICACIÓN



CUENTA REGRESIVA

ESTEFANÍA PEÑAFIEL LOAIZA

Archivo audiovisual
Lecturas invertidas de 18 Constituciones políticas del Ecuador, 76 horas aprox.
www.cuenta-regresiva.net
2005-2013
Categoría: Creación Artística.


1 Fiac


2 Riobamba

1. Fotografía del proceso de una lectura de la Constitución del Ecuador. Cortesía de Phoebé Meyer.

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

El proyecto consistió en leer al revés las 18 constituciones políticas de la República del Ecuador aprobadas desde su fundación hasta 1998 (Constitución vigente cuando se inició el proyecto). Las lecturas se realizaron desde el último fonema de esta Constitución hasta el primero publicado en la de 1830.

Cada lectura se realizó en distintos espacios públicos y fue registrada tanto en sonido como en vídeo. Los vídeos fueron editados al revés. De esta forma se produce una nueva regresión del tiempo y de los espacios recorridos.

cuenta regresiva se construye en el transcurso del tiempo. La obra explora los procesos de construcción política del Ecuador. Igualmente, propone una reflexión más global sobre los instrumentos de identificación y de representación colectivos; sobre el carácter lineal o cíclico del tiempo; sobre la memoria histórica y sobre las condiciones de legibilidad de la historia. Para lograr estos objetivos, se recurrió a una estrategia a medio camino entre la deconstrucción y la reducción al absurdo.

CUENTA REGRESIVA (2005 – 2013)

Por Eduardo Carrera, Curador e Investigador de Arte Contemporáneo.

La memoria surge como un recurso que logra contrastar espacios, mapas, geografías, fronteras, rutas, migraciones, desplazamientos, y diásporas: tiempo y espacio siempre están estrechamente ligados de manera compleja. *cuenta regresiva* (2005 – 2013) es un proyecto multimedia en donde la artista Estefanía Peñafiel Loaiza "lee al revés todas las constituciones políticas aprobadas desde la fundación del Ecuador, empezando desde la última palabra de la constitución de 1998 (la última en vigencia al momento de inicio del proyecto), hasta la primera palabra de la constitución de 1830"[1]. Posteriormente, en la edición del video, la artista invierte la secuencia del documento videográfico: las palabras pronunciadas recuperan su sentido, y es posible escuchar las constituciones desde 1830 a 1998 (una revisión histórica); simultáneamente, el sentido del tiempo se invierte, y todas las escenas parecerían estar retrocediendo.

Estefanía Peñafiel Loaiza siente gran interés por la historia, lo cual se hace patente en sus obras a través de recursos como las instalaciones, la performance, el video, el trabajo con archivos, la fotografía y los documentos periodísticos, reutilizando discursos políticos, históricos y sociales para reflexionar sobre la memoria y sobre nuestro propio presente. En esta ocasión, *cuenta regresiva* toma las Constituciones del Ecuador (documentos históricos) como un juego de doble naturaleza, entre lo literal y lo alegórico, convirtiéndose en un acontecimiento en sí mismo.

Estefanía Peñafiel Loaiza ejecuta un gesto que nos ayuda a repensar y reinterpretar tanto el momento histórico en el que se formularon las constituciones, como nuestro propio presente. El tiempo, el espacio, el cuerpo de la artista y la relación particular entre artista, espectador y paisaje, son parte esencial de *cuenta regresiva*.

La escenificación de la obra fue prefigurada según un plan determinado para el Premio Nuevo Mariano (posterior a su inicio en París); se planteó un itinerario de

[1] Fragmento del texto de Estefanía Peñafiel Loaiza presentado para el Premio Nuevo Mariano.



3


4 Quito

2 - 4. Captura de imagen del video. Lecturas de las constituciones del Ecuador en diferentes espacios públicos. Pgs: 20-21-22-23.

viaje a provincias del Ecuador donde fueron firmadas algunas constituciones de la nación. Finalmente, Estefanía realizó una lectura en Bélgica, donde fue pronunciada la última palabra al revés.

Pero no todos los itinerarios ocurren según lo previsto: durante la lectura de la constitución de 1906, una ráfaga de viento produjo que las puertas corredizas del edificio de la actual Asamblea Nacional del Ecuador se cierren y después caigan, todo esto acompañado de un remolino con polvo y una atmósfera apocalíptica; como si el entorno se hubiese afectado por los fonemas pronunciados por Estefanía, relacionados a las "atribuciones y deberes del poder Ejecutivo, justo en el segmento correspondiente al siguiente artículo: "El Congreso dictara su resolución aprobando el procedimiento del Gobierno, o, declarando su responsabilidad"[2]. La lectura de la constitución de 1906 implica un instante de curiosa intensidad que deviene en acto político. Cuando son evocados los poderes del Estado para remarcar sus roles, se pone en evidencia la falacia histórica de una verdadera democracia, y como si un mandato divino quisiera obviar al azar, el lugar que alberga a los y las representantes de los y las ecuatorianas exorciza sus demonios, y las puertas retumban avergonzadas por las mentiras que quieren ocultarse en las constituciones.

En este sentido, las lecturas individuales serían abstraídas como casos singulares. En el caso de la lectura de 1906, la contingencia de su desarrollo pasa a ser un elemento central de la acción. Para Luke Rhineheart, "el azar es la divinidad más antigua del mundo... Acabo de liberar a todas las cosas del yugo de la finalidad. El Espíritu está sometido a la Finalidad y a la Voluntad, pero lo liberaré para devolvérselo al divino Accidente, a la divina Travesura"[3]. Y ése es también el caso de Peñafiel Loaiza, que interviene en actos cotidianos que luego son ritualizados y elevados al estatus de arte a través de la repetición y el azar. Cuando Estefanía Peñafiel Loaiza lee las 18 constituciones al revés, se produce una ruptura que descontextualiza el mensaje y lo vacía de contenido. La artista pronuncia enunciados tales que, al ser emitidos, podría decirse que se está haciendo algo en lugar de decirlo, se trata de una especie de acto de invocación a través del acto del habla, usando palabras alrevesadas que de una u otra forma componen las constituciones.

En este sentido, a través de esta "invocación constitucional", Estefanía Peñafiel Loaiza genera un espacio de reflexión en el campo de lo simbólico: la atmosfera del entorno donde la acción ocurre se podría ver afectada por este acto del habla, una invocación discursiva-política que logra sugestionar la mente del espectador, incluso la de la artista, y darle otras posibles lecturas a la obra.

El proceso de documentación influye en la mirada que tenemos sobre un proceso constituyente que la artista representa metafóricamente en *cuenta regresiva:* Al momento de la edición, Estefanía invierte el sentido del vídeo logrando que las palabras recuperen su sentido y podamos escuchar las constituciones desde 1830 a 1998; simultáneamente el sentido del tiempo se invierte y todas las escenas parecerían estar en reversa, mientras la constitución avanza.

Haciendo uso de un léxico foucaultiano, se puede decir que el "discurso de verdad"[4] que se ha creado alrededor de la historia constitucional del país se ve trastocado al mostrar la dislocación entre lo que se escucha y lo que es mirado. Así, las certezas e ilusiones de los y las ecuatorianas que se emanan de las Cartas Magnas van careciendo de congruencia, lo que pone en evidencia la contingencia que subyace a cualquier creación humana, sea esta política o artística.

cuenta regresiva sitúa las prácticas artísticas y teóricas basadas en el archivo y la memoria como un impulso que, ajeno a la melancolía o la nostalgia, es capaz de inventar instancias de resistencia crítica que incorporen, en su ambigüedad, momentos de ruptura del pasado, y proponer un renovado presente.

[2] Ana Rodríguez, "Poética de la desaparición". Texto para muestra "En Valija", Sala PROCESO, abril 2013.

[3] "Luke Rhineheart, *El hombre de los dados, citado en Territorios de lo imaginario y de lo real*, en línea: http://reddigital.cnice.mecd.es/3/firmas_nuevas/zafra/zafra_1.html

[4] Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto*, Madrid, Akal, 2005.

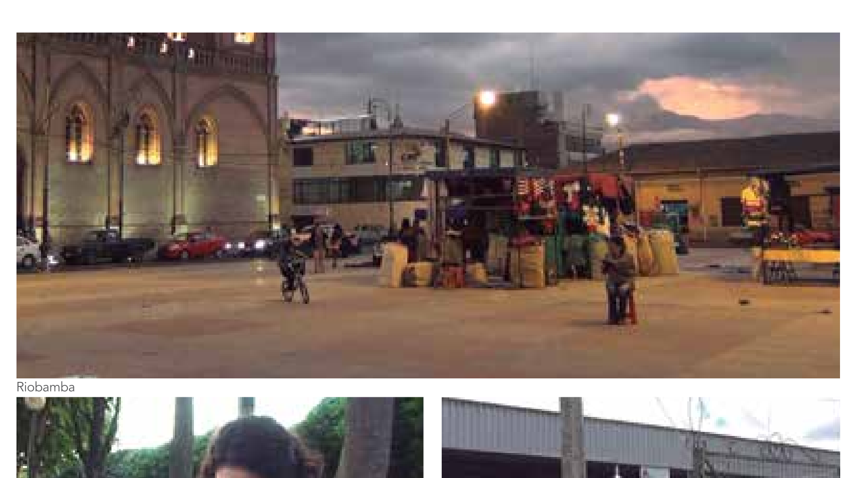


Riobamba Catequilla Catequilla Catequilla

Bruselas Quito Quito Bruselas Quito

Bourges Cuenca Quito

Riobamba Cuenca Jaramijó Cuenca


Riobamba


París


París


París


Riobamaba


Riobamba


Fiac


París


Noisy-le-sec


Quito


París


Cuenca


Cuenca


Cuenca

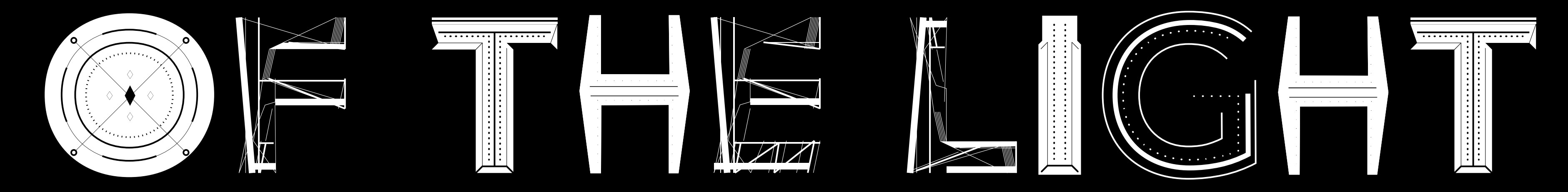


Montecristi

Fotografías cortesía de: Estefanía Peñafiel Loaiza, Cici Olsson, Carolina Orloff y Phoebé Meyer.



A HISTORY



ANTHONY ARROBO

Instalación
Spot de teatro y superficie
integra de minas de grafito
3 metros de diámetro
2012 – 2013
Categoría: Creación Artística.



1

1, 4, 5. Presentación de la obra en la Exposición "Proyectos" del *Premio Nuevo Mariano* - Becas de Creación e Investigación Artística, realizada en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, del 2 de mayo al 19 de junio de 2013.

A HISTORY OF THE LIGHT

Por Anthony Arrobo

DESCRIPCIÓN

A History of the Light es una instalación que consiste en un gran circulo de luz que emana de un spot de teatro que se introduce en la pared 10 centímetros y deja ver un gran plano circular, el cual está elaborado íntegramente con minas de grafito 0.7 mm de los lápices mecánicos. El proyecto es una metáfora que parte de una línea de mi trabajo en donde analizo nuevas formas de abordaje de elementos "propios" del mundo del arte, de los materiales, los medios y sus convenciones. En esta nueva pieza, una de las intenciones es generar una imagen dialéctica entre gesto (la superficie integra de minas) y su iluminación, la luz y la oscuridad.

Me interesa generar un espacio de iluminación exacto donde al mismo tiempo hay "mucho" y "poco" que mostrar. Es una pieza que piensa la dialéctica del trabajo: la distancia entre un gran gesto laborioso en términos técnicos pero frágil y lleno de delicadeza. Un número cuantioso de minas hacen esta gran superficie plana y circular que piensa esa relación muy particular que tiene la luz y su sombra, y que, a su vez, está muy relacionada con las metáforas y dinámicas propias del mundo del dibujo.

Finalmente, la idea de la obra es generar una nueva experiencia de los materiales utilizados, un punto grande, como una reflexión propia del dibujo, que al ser magnificado crea en el espacio de exhibición un paisaje muy semejante a una luna llena.

REFLEXIONES DEL ARTISTA SOBRE *A HISTORY OF THE LIGHT*

Cuando pensé en realizar *A History of The Light* fue un momento mágico. Recuerdo claramente que estaba haciendo una residencia de artistas en la ciudad de Madrid, y tenía en mi mente dos "obras" que se fusionaron y dieron como resultado lo que están viendo. En ese momento, tenía una obsesión muy grande por utilizar la mina de grafito, pero no para desmaterializarla, sino para dignificarla, para que sobreviva en el tiempo y permanezca prístina.

Desde el inicio, me interesó investigar las grandes tradiciones del mundo del arte, esos entes que arrastran tantas historias y que en sí mismos son motivos para seguir reflexionando. El dibujo está en todos lados, en el garabato más cotidiano, en nuestras agendas, en la sombra de un poste en la esquina, en la mirilla de nuestras puertas, en las fronteras imaginadas de nuestros países, en el horizonte, en los infinitos grises de la luna.

Siempre me han interesado los puntos, las líneas rectas, los círculos, en general la geometría, ó más bien la experiencia que puede generar la geometría sólo cambiándole el volumen. Hace pocos días acabé de realizar una pieza que se llama *Radio* y el proceso para hacerla fue muy básico pero a la vez muy emocionante: me coloqué a unos 15 centímetros frente a un muro del espacio de exhibición, y con una barra de grafito realicé un semicírculo hasta donde llega mi mano. La pieza es un dibujo, la documentación de una acción realizada en un tiempo y espacio concreto, y lo que me interesaba era crear una pieza que representara de manera real mi relación con la



2



3

2. Detalle de la obra *A History of the light*.

3. Anthony Arrobo
Radio
Grafito sobre pared
2013.

arquitectura, con el espacio habitable, al fin y al cabo mi relación con el mundo: no dejo de pensar en *El hombre de Vitruvio* de Leonardo.

Creo que el proyecto superó mis expectativas. Al pensarlo, me imaginaba un plano gris iluminado, y que mediante la inspección cercana se descubriera cómo ha sido realizado, es decir dos momentos en la narrativa de la obra. Pero esto fue superado. Han pasado 20 días luego de la inauguración y sigo pensando en la experiencia que provocó en mí ver las minas de grafito iluminadas, fue una experiencia estética, un punto que al ser magnificado crea en el espacio de exhibición una imagen muy similar a una luna llena, una ficción muy bella con puro dibujo.

Bogotá, 22 de mayo de 2013.

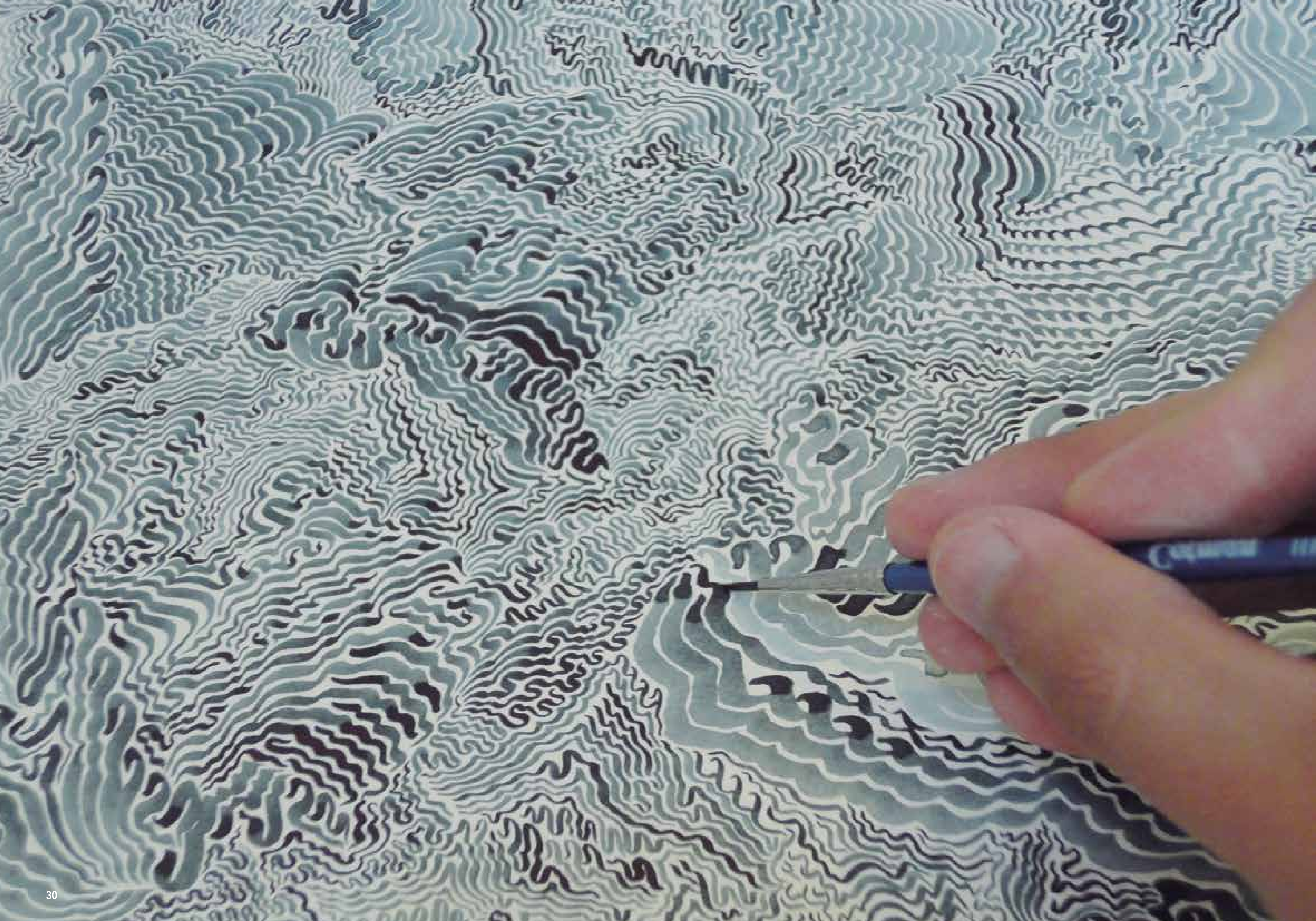


4

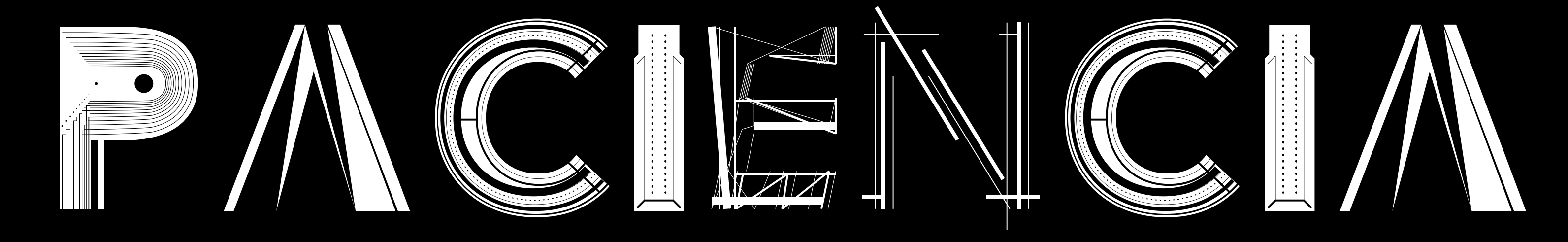


5

Fotografías cortesía de Pedro Cagigal, Tomás Bucheli y Pablo Jijón.



EJERCICIOS DE



DAVID CEVALLOS

http://www.ejerciciosdepaciencia.com/
2011-2013
Categoría: Creación Artística.


1


2

1. *Porno-desorden.*
Estado de sitio de taller y habitación.

2. Museo de las Moscas.
Presentado en No Lugar - Plataforma de arte contemporáneo.
Guápulo, 2011.

EJERCICIOS DE PACIENCIA (EDP)

Por David Cevallos

EDP es un meta proyecto que incluye 5 sub-procesos. Empezó como una reflexión sobre el acto de habitar un espacio luego de pasar mucho tiempo *encerrado*. En la U, escuchaba a mis profesores la frase: "estar en una torre de marfil". Esto lo decían en relación a hacer un arte no comprometido y que no tomaba en cuenta lo social. Era la imagen de un artista encerrado e inspirado por las musas. Durante un tiempo temí haber caído en esa figura, hasta que pensé: si la casa fuera una torre de marfil... ese sería un lugar inmaculado; pero una casa no es un espacio hermético porque esta convulsionada por el uso. Entonces luego de un tiempo considerable de habitar un espacio se produce un *loop*: usar, ensuciar y limpiar.

Así apareció la idea de *Ciencia del Hogar*, primer subproceso, cuya intención era salir del trance consumista. Pero no pude, aunque creía que tenía buenas ideas como "la teoría de conjuntos" aplicados al hogar, donde si por ejemplo tenemos 100 objetos en 1 cuarto, será más fácil ordenar, digamos, 5 conjuntos de 20 objetos, que los 100 por separado. De hecho, es una buena forma de ordenar… lo malo es que la "Entropía" surte su efecto, y el acto de limpiar la casa se convierte en una tarea sin fin.

En esta misma lógica: Las moscas en un hogar son el signo de que algo anda mal. Están asociadas a la suciedad y la basura. Pero yo las tengo en otra estima: son los iconos de esta investigación, representan mi objeto de estudio. *El Museo de las Moscas,* segundo subproceso, es una aproximación a los materiales "impuros" desde una perspectiva utilitaria-artística.

Cuando mi interés en el arte se agota puedo saltar al sistema *El Edén es Ahora,* tercer subproceso. Este es un capítulo especial dentro de *EDP*, porque del ejercicio de la agricultura no surge un producto artístico, sale un bien natural, que no fue no hecho, ni pensado. A su vez, la práctica de la permacultura es un entrenamiento que se inscribe en un proyecto más grande que es el meta-meta proyecto: *El Gran Escape.*

El más insignificante subproceso es el cuarto, *Dibujo lo que veo,* que consiste en copiar "al ojo" dibujos de motores o ilustraciones médicas. Luego empecé a copiar retratos de los antiguos maestros del Renacimiento. Me dí cuenta de que si copiaba las composiciones de estos artistas, ya tenía asegurado medio trabajo por la calidad del referente. Al principio solo dibujaba... pero la evolución lógica de este ejercicio fue trasladar la información tonal que veía como color. Desde la primera pintura que hice al inicio del plazo del Mariano, hasta la última, el espectador podrá ver un gran salto cualitativo. La razón de este progreso tan notable fue la re-visión de la vida y obra de artistas modernos como Matisse, Monet, Manet, Picasso, Dalí, Warhol, junto a otros creadores del Renacimiento. La cuestión era ¿qué pasaría si yo -sujeto contemporáneo- me vuelvo anacrónico? Es decir, si dejo de leer libros de arte actual, dejo de asistir a expos y conversatorios y, en cambio, adoptara como referentes a los maestros modernos y a los artistas del Renacimiento. La respuesta que encontré es que esas épocas se pueden re-experimentar a nivel individual y enriquecer cualquier proceso.

A la mitad del plazo de este proyecto entendí que si divido la dificultad en cómodas cuotas temporales, terminaré abarcando la complejidad desde lo simple. Lo difícil es un conjunto de ejercicios fáciles, pensé. Pero no todo era tan certero… en el eje *La Forma de lo inmaterial*, quinto subproceso, apareció un dilema: ¿Qué pasaría si destino la misma cantidad de tiempo a la creación de una cosa que sigue reglas y otra que no?



3



4

3. Arte objeto.
Estado de obra a junio de 2011 y junio de 2012.

4. Museo de las Moscas, Instalación.
Presentado en No Lugar - Plataforma de arte contemporáneo.
Floresta, 2012.

Una fortaleza del proyecto fue la de comparar el oficio de artista con las actividades de cualquier otro profesional. El resultado de esta síntesis fue trabajar 8 horas o más. El plan era terminar 64 obras en los 7 meses del proyecto, esto es -en promedio- 1 obra cada 3 días. De esta imposición surgió el trabajo bajo presión. De la presión surgieron 2 tipos de obras, unas claramente bellas y bien logradas, y otras feas que fueron el resultado de exploraciones y desviaciones.

Un viaje enteógeno me reveló un salto conceptual, ya que me di cuenta que lo feo y lo bello son los dos puntos extremos de una misma línea, al igual que el orden y desorden, la virtud y el vicio así como con toda dualidad. En realidad son características del mismo ente. Entonces no hay cosas bellas o feas, hay cosas (bellas-feas); no hay desorden y orden porque existe el (desorden-orden). Comprender así las cosas me ha ayudado a sobrellevar mejor las situaciones pues comprendo que cuando hay ratos de tristeza estoy en el mismo espectro de "lo feliz", y viceversa. No hay dilema en Ser o No ser. El Ser y No ser debe ser abordado como un todo. Así concebí la idea del Todismo. Luego, con un buen corpus de obras empecé a pensar en el montaje final. ¿Cómo exponer el resultado de *EDP*?

Esperar que todo lo que nos llega se encuadre en un pensamiento racional es una forma limitada de acceder a la Realidad que es Infinita. Cualquier tipo de discriminación o prejuicio afecta a la percepción. Entiendo a la curaduría como 1 ejercicio donde se lima cualquier aspereza conceptual que pueda estar creando fricción en una adecuada apreciación del objeto artístico. Tal es la costumbre en el mundo del arte: hacer que el espectador digiera la información sin venenos. Pero la vida fuera de la galería no es pura, tampoco la obra es ajena al espacio donde yace. Nuestra mente vive dando saltos, de 1 interés en otro. Hasta el Buda joven tenía una visión limitada de la vida cuando su padre le ocultó el sufrimiento que había fuera del palacio. O sea que el inicio de su camino fue relacionar los opuestos.

Esa es la clave o instrucción de montaje.
lo bello y lo feo =1
lo limpio y lo sucio =1
lo interesante y lo estúpido =1

¿Cuál es el umbral que diferencia estas dualidades? El umbral es un gran área gris difícil de detectar, es tan amplia que va desde el concepto 1 al 2 y es casi de su mismo tamaño. Después de un ejercicio de retórica no puedo decir: ¡eh ahí el límite! No me puedo contestar la pregunta: ¿qué tiene este objeto que no tenga el otro? ¿Por qué cuando empiezo, y creo tener un concepto bien definido, la argumentación me lleva hasta un concepto menos radical, y así, hasta llegar a su contrario? Por ejemplo, tendemos a pensar que lo que "esta allá fuera" de nuestros ojos es la Realidad, pero nos olvidamos que la pupila es un hueco y un hueco se llena de cosas. Entonces el hueco esta lleno de lo que "esta allá afuera"; luego, lo que esta allá afuera también esta dentro. Por ello, Ojo y Realidad son la misma cosa. Eso es Todismo!

Según lo anterior, *EDP* es un proyecto bueno y malo a la vez, depende de cómo se lo vea. Hubo vagancia y arduo trabajo también, ambos fueron parte del mismo acto. Por ello se muestra el resultado de uno y el otro. La producción de la vagancia es la Nada; mientras que la del esfuerzo es la materia transformada en dibujo, pintura, etc. La vagancia son los pensamientos, es esto que lees. Pero escribir también es difícil, es un trabajo. ¿Qué es la vagancia entonces? Tal vez son los inútiles pensamientos…

http://www.ejerciciosdepaciencia.com/



El Hombre ke nunca compraba nada Arte, permacultura, pintura, dibujo, Quito, Ecuador, artísta, Mariano A...

buscar





Sueño raro



Reflexiones sobre el mariano A



Copia de pintura en formato gı



Penúltimas reflexiones



Me encontré 6 dibujos pequeño





Instalación rococó



Me quedé solito en casa



Estado de la obra

Web *EDP*

Para saber si la col podía ser cultivada en botellas plásticas y ante la ausencia de fotos de su raíz en internet, yo mismo tuve que cultivar una col y ver de qué tamaño era su raíz. Registro de proceso. *El Edén es Ahora*.



Dibujo lo que veo.



La Forma de lo Inmaterial. Aplicación de tinta con pincel.

Fotografías cortesía de David Cevallos


ARGENY

CINE FORO:



LIBERTAD GILLS

Video instalación
Doble pantalla, color, sonido
38 minutos. (loop)
2013
Categoría: Creación Artística.



1

CINE FORO: COMUNA ENGABAO

Por Libertad Gills Arana

En 2012 viví en la comuna de Engabao, ubicada en el cantón Playas de la provincia del Guayas. Filmé un documental titulado *Comuna Engabao*, en el que tres comuneros fundadores miran hacia el pasado, recordando tanto su vida personal como su participación en la formación de la comuna.

A través de este ejercicio de la memoria, reflexionan sobre el presente y futuro de su comunidad. En 2013 volví a Engabao para mostrarles el primer corte. En esta instalación se muestra cómo el documental fue recibido por los comuneros-participantes y de qué manera un documental y un proceso etnográfico pueden ser catalizadores de un espacio de reflexión y de expresión de la memoria individual y colectiva.

Concepto, investigación y realización: Libertad Gills Arana
Afiche original: Ana Fernández

El documental-largometraje *Comuna Engabao* está actualmente en post producción. Para noticias, información sobre su estreno en el Centro de Arte Contemporáneo en julio 2013 y futuras proyecciones, por favor visite la página www.comunaengabao.wordpress.com.

Para contactarse con la productora-directora escriba directamente a:
libertad.gills@gmail.com.

COMUNA ENGABAO

Por X. Andrade

La antropología es esencialmente un acto de disrupción, decía Jean Rouch, para contrarrestar la ingenuidad política de la etnografía clásica pero también para alentar nuevos caminos para la antropología visual, incluyendo la posibilidad de un diálogo público sobre las imágenes creadas acerca de una sociedad dada: "cuando se les presentan de regreso para su retroalimentación, generalmente originan en ellos una reflexión y una toma de conciencia nueva de su propio existir, y eso en todo caso es positivo". *Comuna Engabao*, proyecto documental de Libertad Gills Arana, ilustra fehacientemente distintos tipos de reflexividad desatados por los comuneros al verse a sí mismos como actores de imágenes destinadas a retratar una memoria más amplia: la de la lucha por la tierra como una forma privilegiada para constituirse como sujetos de su propia historia, el alcance del estatus de comuneros, y el afianzamiento de sentidos de pertenencia en medio de un paisaje agreste.

Este proyecto nació en 2010 como una tesis de Maestría en Antropología Visual para FLACSO-Ecuador dando, no obstante, giros radicales en su concepción, producción y realización hasta el momento de su lanzamiento, porque, *Comuna Engabao*, advierte su directora, es solamente una primera entrega en el proceso de sistematizar y recrear las voces claves de quienes han sido participantes de un largo proceso. Ello es coherente con una estancia clara sobre la posibilidad del género documental para interpelar a los pobladores, ojalá despertando nuevas formas de repensar su existencia y de repensar las imágenes que sobre ellos se van creando. La película, al ser parte de los proyectos seleccionados para la iniciativa





2

1 - 2. Fotogramas del documental "Cine foro: *Comuna Engabao*".

COMUNA ENGABAO: ESTO ES MI TERRENO, MÍO, ESTE ES MI SUELO DONDE YO NACÍ, POR ESO ANDO, SINO ¿PARA QUÉ VOY A ANDAR ESTORBANDO POR AQUÍ?

Por Andrés Villalba Becdach

de arte relacional *Franja Arte-Comunidad 2011-12*, incluyó en su método el que los niños de la comuna ficcionalizaran las memorias de sus abuelos dando lugar a un diálogo intergeneracional sobre la memoria y el reconocimiento de algunos de estos últimos como agentes de la misma. Posteriormente, una versión que contiene solamente los relatos fue producida a manera de tesis, acompañada por un texto que releva el vacío de saberes etnográficos sobre la zona –cara herencia del andianismo en la antropología ecuatoriana— para, finalmente, brindar este espejo construido para transparentar las relaciones posibles entre memoria y presente histórico. Esta última versión fue financiada por el Centro de Arte Contemporáneo de Quito y se enmarca en el fomento de formas más experimentales para la investigación social.

El documental plantea un terreno de tensiones que se desatan respecto de la imagen construida a través del video y su poder referencial. El compromiso de Libertad se resume en brindar un relato de código abierto, susceptible de cambios e interpretaciones. Ello se ejemplifica mejor en una poética que habla, desde diferentes posiciones sobre un paisaje contestado, amenazado tanto por el abandono como por el desarrollo y la codicia privada. *Comuna Engabao,* antes que estar pérdida en el tiempo, se encuentra inmersa en los grandes conflictos del Ecuador contemporáneo. Tres voces, las de Lucía Panchana, Feliciano Rodríguez, y Julio Orrala, antiguos comuneros, dan cuenta de ello y de la imposibilidad de pensar una antropología sin inscribir una comunidad en sus sentidos del tiempo.

El concepto de hecho social total, en el cual se podrían atisbar elementos históricos, antropológicos, económicos o políticos, podría servir para entender el lugar epistémico que la autora del documental concede a Engabao. Así, esta comuna parece ser el paraje donde los sucesos de la vida ocurren en un flujo de intercambios bajo un halo consuetudinario que trascurren a una velocidad distinta al tiempo de las metrópolis, e inclusive, de las ciudades intermedias. Para este trabajo, la materia prima es la verdad y honestidad, asimismo se advierte en la interacción e interpelación el cariño y la armonía que fraguó la autora con los espectadores-participantes oriundos de Engabao: la esencia no engaña. Para esta producción el presupuesto fue ínfimo y nuestra autora argentinagringoecuatoriana vivió en Engabao de febrero a julio de 2012, en marzo de 2013 volvió a exhibir un primer corte.

Si uno googlea la palabra Engabao, son múltiples las postales que se venden al decir que Playa de Puerto Engabao está ubicada al norte de Playas provincia de Guayas, a 110 Km de Guayaquil: un verdadero paraíso tropical de la costa ecuatoriana, muy conocido por surfistas nacionales y extranjeros. ¿Sólo eso?

A forma de collage y práctica aleatoria, cito texturas, diálogos, pasajes, fragmentos, diversos materiales puestos en escena en el documental y demás. Voces. Límenes como en un sueño del cual uno despierta más obnubilado que de costumbre. A mí me pusieron huérfana en el mundo. Hay una disyuntiva entre las categorías de comuna o parroquia, el territorio comunal y colectivo se



3



4

vuelve propiedad del cantón, no se paga impuestos, la tierra corresponde al linaje y a la ancestralidad: tus hijos son mis hijos. ¿Para qué va a ser parroquia? Las calles igual están destrozadas, el agua servida del alcantarillado quedó empozado, charquito de arrabal. ¿Qué significa ahora en el mundo decir territorio colectivo? Una comuna ofrece posibilidades que quizá en otros países no existen. ¿Qué es una comuna? Cuando un pueblo pesquero se vuelve privado es solo para el turismo. Es necesario anteponer la palabra comuna antes de Engabao, las palabras nos marcan, son tizones y huellas indisolubles. Me importa saber lo que vos sientas cuando veas la peli. Las palabras fluyen en un chorreo fulgurante. La gente recuerda la pelea de la comuna con los abusos del magnate Álvaro Noboa en los años ochenta, se quería robar Engabao, ya estaban listos los alambrados, las estacas, las pistolas, daban tiros al aire. No sabían cómo ganarse el terreno, metían presa a la gente. Léxicos. Eso fue una victoria, sino estaríamos invadidos de cualquier cristianito. No nos hemos dejado aplastar por la gallardía y valentía de las personas que se han parado tieso. Para entrar en Engabao, siempre se lo hace por Playas, en el futuro por la Ruta del Sol. Oxímoron: comuna versus el lindero privado de las bananeras Noboa. Engranajes. Es un pueblo de 4.000 personas, pero es grande para ser comuna. La idiosincrasia no es una moneda. ¿Cuántos lugares en Ecuador pueden ser turísticos?

Indicios. Criarse sin zapatos, entonces comprendí que eso era la pobreza. Traíamos la pesca al hombro. Hago una cordial invitación para ver mañana esta historia titulada *Comuna Engabao*. El pueblo se componía de unas cincuenta casas. El trabajo principal que hacíamos era tejer sombreros, también fuimos carboneros, de eso se vivía. Ahora pescamos. Qué pescado había antes, yo fluía entre balsas. Estamos muy agradecidos compañera Libertad. Antes a la escuela la señorita venía tres meses para repasar las consonantes, ahora van a poner las vocales para que pronuncien palabras, pero no terminé la primaria palabritas palabritas. Una profesora para seis grados, por suerte eso ha cambiado. Límites. Historias tristes, epifanías de lo complicado que significa pagar para vivir —a pesar del lugar común— y todo para venir a estancarse en esto: humano, demasiado humano. No había para carne, comíamos gallinita, un caldo, una sopa. Zoom, el rostro de Julio se detuvo en el asombro. Testigos del crecimiento de Engabao. Zarpazos, parece que fue ayer. Ni modo, qué duro el matrimonio, ya me metí en eso, antes que el alba engañe hay que salir a pescar, mi mujer ya está embarazada, después coger leñita, montar el burro y vámonos. El infierno es un lugar solitario. Puertas. ¿Por qué razón me abandonaste sin ninguna compasión?, no entiendo qué mal te hice para que te fueras dejándome sola con mi gran dolor. Espero que en la película también se hable de la ganadería porque eso es importante. Agradecería a la productora que a través del documental los gobiernos hagan eco de que Engabao también existe y que merecemos un lugar donde se aplique el Buen Vivir.

El sutil ejercicio de inferencias que propone la autora aparentemente no efectúa una denuncia ni apunta a una diana específica, pero la herida es larga: sólo se muestra la realidad, así crudita y sin tapujos, sin decoración ni pirotecnia verbal. Quizá eso sea lesivo, la crudeza de la realidad: la espina más honda, la que más duele. Lo mejor es la realidad. Al duro. La tomas tal como está en la calle. La agarras con las dos manos y, si tienes fuerza, la levantas y la dejas caer sobre la página en blanco. Y ya. Es fácil. Sin retoques. Esa es la sincera preocupación por develar la historia de Engabao. Los emotivos testimonios de tres comuneros fundadores que miran hacia atrás —la niñez es el lugar donde todo ocurre y para siempre— recuerdan no solo su vida, sino además cómo se creó y creció la comuna. Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay.

Ventanas. Celebrados instantes cuando la autora invita por altoparlante a la proyección del documental que se llevará a cabo el domingo a las 8pm en el parque central para ver qué se hizo con todo el material filmado. Musiquita para avivar la verbena —un pasillo eso es evidente—. Un segundo mágico



5



6



7

3 - 6. Registro del proceso de realización del proyecto.

7. Afiche realizado por Ana Fernández.

donde se desempolva el lomo del libro de actas de la comuna. Umbrales. Quién no quisiera tener la suerte de un solterito para reír y gozar tomando un buen traguito, por eso le digo a usted, a ustedes que están jovencitos, juéguense con el amor y gocen otro poquito. El pañuelo que me diste, le hice cuatro pedazos y el consuelo que yo tengo es dormir en tus brazos. Libertad me está haciendo recordar muchos tiempos, tomando nos dábamos refrán, ya nosotros hemos perdido esto. Señora Libertad le felicito porque no mucha gente se preocupa por saber de nosotros, yo no escucho que por este sector aledaño se hayan preocupado por la historia.

El poder simbólico radica en los retratos de los personajes principales, su asombro al advertir que fueron captados en cámara y el rubor de verse proyectados en una pantalla. Flashes conmovedores de gente humilde, sincera, su reacción, el pudor en el bolsillo, diálogos lacónicos y sin ambages. El profundo proceso de cavilación para dilucidar cuándo sucedió todo en la comuna Engabao conlleva una carga estética para el deleite y trastoque de toda fibra íntima: estertor, trizadura y hondonada. Presenciamos un prodigioso e inclaudicable *work in progress* de un documental que se alimenta con las sugerencias de sus propios protagonistas, la cuerda podría ser *ad infinítum*, de esta forma seguir retroalimentándose para saber qué opina el prójimo, mi enemigo, mi hermano. Un claro ejemplo de proyecto para lograr una verdadera democracia participativa.

En ese sentido, la autora exhibe otro país: anacrónico, atemporal, lejano, ¿fuera de qué historia? ¿Existe noción de cambio como privilegio de la sucesión temporal? Un país invisibilizado por los desequilibrios en el proceso de desarrollo social y económico del Estado ecuatoriano. La hendidura del lodo en las calles del domingo, qué difícil es todo cuando se acercan las despedidas. Uno de los logros mayores está en la forma de proyectar la situación actual de Engabao con la narración de los personajes para saber cómo era antes y cómo es ahora. Bajo esa lógica de realidad latente y paralela, Gills en un pavoneo de técnica y virtud cinéfila, nos propone dos pantallas paralelas: una que invita al ojo a observar las coordenadas vivenciales de la comuna Engabao (en un montaje que selecciona varios momentos donde se afirma la identidad cultural del pueblo), y otra donde la cámara revisita el pueblo meses después para recibir la opinión de la gente (en un ejercicio de convergencia y de contraste). Al final, en un alcanzado plano de una carretera, un hombre aprovisionado de un cultivo vegetal pedalea una bicicleta y se acerca a la cámara. Se fusiona la misma imagen con la proyección estelar en el parque central. Metadocumental, reflexión de la imagen sobre la imagen, *images thats what I eat*.

Trabajo que zigzaguea entre lo antropológico y experimental, como un museo etnográfico enfocado en transformaciones sociales. Documental perpetuo, cebollita-galimatías, podríamos decirlo, es un proceso, no es que se acaba y listo. Siempre que Gills regrese a Engabao habrá algo nuevo que filmar. ¿Qué le falta al documental?, indican que todavía falta por recopilar. Seguro nunca alcanza para decir todo lo que se quiere decir. Y claro, está el rédito inmaterial de la fraternidad con los comuneros. En la proyección varios niños se acercaron a comparar una copia del documental, quizá una tercera parte de este proceso será cuando la autora vuelva a vender el dvd a 1 dólar, un dolor.

Gills quizá no es consciente de la belleza que logró en su documental. Mejor así. Cuando uno no puede hablar de belleza, es suficiente con su evidencia. A veces solo es posible rozar la colita de la palabra belleza ya que es ese proyecto del que en el fondo nadie habla, del que no conviene hablar porque nadie lo volvió asequible, nadie lo alcanzó, como el Coyote al Correcaminos. *Every step is moving me up, one moment there, one tiny, tiny move, It's all I need and I jump over, this is how we walk on the moon.*



Imagen: Cortesía de Patricio Ponce



TRANVÍA CERO
TODO POR LA PRAXIS
COLECTIVO NORDACAS

Tranvía Cero (Pablo X. Almeida, Pablo Ayala, Karina Cortez),
Todo por la Praxis (Diego Peris, Maximiliano Cassu),
Nordacas (Lucas Álvarez)
2012-2013
Categoría: Creación Artística.


1


2

1. Activación: El Tanque-Colectivos y Actores Sociales.
Invitados: Indisciplinar de Bello Horizonte, Brasil. Lugar: Centro de Arte Contemporáneo. Quito, 2013.

2. Activación: El Tanque-Procesos Sociales Comunitarios.
Invitados: La Redada y la Kcita de Bogotá-Colombia. Lugar: Mindo, 2013.

P.010

Por Tranvía Cero

Los Mayas mismo tienen la culpa?

A pesar de que algunito del Colectivo (Tranvía Cero) hubiese querido vivir en esa época, creemos que esto no tiene nada que ver con una nota *hippie, new age, fiebre agogó, cambio de era* o nada por el estilo, pero que el Colectivo está experimentando una transformación es un hecho…

Antecedentes

En busca de camello nos vimos en la imperiosa necesidad de comenzar a pensar nuevamente en estrategias para asumir la posición de *artista* "tratando de vivir de lo que le gusta", como un ejercicio fundamental de ejercer la ciudadanía. Ahí fue que pensamos invertir nuestros ahorros para por lo menos evitar el arriendo mensual de la oficina, que nos estaba produciendo pequeñas úlceras y cálculos renales. Varias posibilidades, inquietudes e ideas se discutieron: la compra de un taxi, una copiadora, la venta de salchipapas, etc., se barajaron en un inicio pero, luego, la creación de una oficina móvil de características diversas fue ganando espacio dentro del colectivo. Inmediatamente después de ponernos de acuerdo, empezamos el plan sin darnos cuenta de que 10 años más tarde nos estábamos metiendo nuevamente en algo que desconocíamos casi por completo, y que era comenzar a deliberar también como emprendedores en búsqueda de alternativas de vida sin que eso nos alejase de lo que hacíamos y por lo cual habíamos transitado durante una década. Fue así que se desarrolló la primera fase dentro del encuentro al *zur-ich 2012,* que consistió en la construcción de un primer dispositivo móvil: *El Tanque*, en colaboración con el colectivo Todo por la Praxis de España, y más tarde con Nordacas -residentes en Quito-. Este primer momento del proceso nos planteó discutir las diversas posibilidades de un artefacto de tan singulares características dentro de un proyecto más ambicioso como el *P.010.* Entonces, confiados en la propuesta, decidimos postular a una de las becas del Premio Nuevo Mariano – Becas de Creación e Investigación Artística.

Qué es el *P.010?*

El *P.010* es un prototipo móvil que, a manera de laboratorio nómada está planteado para albergar y dinamizar diversas expresiones socio-culturales para que se desplacen por distintos sectores de la ciudad. Se lo concibe desde una visión pluridisciplinaria y de auto-sostenimiento, manteniendo una visión política sobre el uso del territorio y las múltiples estrategias que permiten hacer uso del espacio público a través del arte y la cultura, para establecer lugares de convivencia más amigables que reflejen las demandas ciudadanas y sus relaciones con el entorno. El *P.010* pretende crear espacios de diálogo e intercambio mediante la creación de dispositivos que contengan y produzcan contenidos en su relación con el espacio público y las diversas comunidades. A través de herramientas artísticas, encuentros y activaciones pretende, recoger metodologías alternativas de investigación, para así posibilitar la transformación del territorio y sus habitantes.

¿Para qué el *P.010?*

Las relaciones entre los productores culturales y la ciudad ha sido siempre compleja, en este entramado se evidencian las tensiones y conflictividades relacionadas con el poder, las mismas que han sido difíciles de mediar, pero



3



4

3. Activación e Inauguración:
El Tanque-Acción teatral infantil.
Uña de Gato, Teatro Klown. Lugar:
Fundación Mundo Juvenil, Parque La
Carolina. Quito, 2012.

4. Activación: El Tanque-Rock,
II Festival Gutural.
Lugar: Centro de Arte Contemporáneo.
Quito, 2013.

que forman parte de la construcción dinámica de habitar los lugares; en este sentido, creemos que son necesarias herramientas amigables que, a través de la democratización de diálogos, públicos y espacios, generen una aproximación certera de la comunidad en el territorio a través de las prácticas culturales como eje dinamizador del empoderamiento participativo de una ciudad.

Esta propuesta busca insertarse como mecanismo nómada en distintos espacios de la urbe y adoptar diversas combinaciones según las necesidades del momento. El proyecto va dirigido hacia quien quiera hacer uso de los insumos culturales que se ofertarán: cine-foro, galería, café, charlas, teatro, conciertos, seminarios, librería, actividades deportivas, taller, pintura, etc., empezar a formar públicos, crear células culturales, productores barriales, conformar redes colaborativas y establecer en la enseñanza y el aprendizaje un ejercicio político de habitar un espacio. El pretender estar en constante movimiento nos propuso debatir en la construcción de dos dispositivos:

El Tanque, como punto de inicio, busca enfrentarse a la ciudad, a los espacios públicos y permanentes, ser un catalizador social de propuestas y diferentes bienes culturales dentro de lo comunitario, barrial y organizativo permeando las dinámicas sociales que lo atraviesan para hacer de éste un lugar de encuentro.

El *Bar-tolo Sound Sistem Grill* que, a manera de *chivo expiatorio*, será el activador más a la mano de la bulla, la comidita, las bielas y el acelere del momento.

Estos dos insumos culturales son la perfecta excusa para agruparse, unirse e invitar a charlar, tomarse unos vinitos y proponer "cambiar al mundo", averiarlo desde cualquier frente, pensar el arte, la sociedad y la cultura, pero desde una estética socio-cultural, artística, chupable, medio amagosa, activista, hiposa, radical, de trinchera, roja, anarka, familiar, intelectualoide, medio mandarina pero bien profesional.

Por qué el *P.010?*
Partimos del concepto de que el derecho a la ciudad es parte indispensable del derecho al espacio público, físico y social. La articulación de estos elementos promueve el ejercicio pleno de la ciudadanía, por ende aquí se hacen efectivas las libertades fundamentales, asegurando el bienestar colectivo de los habitantes así como el derecho a la participación de los individuos en la producción práctica y simbólica del hábitat.

Las alianzas como término clave
El espacio público, a pesar de ser también un lugar regularizado, se convirtió en un sitio donde el arte y la cultura podían visibilizar tejidos de amistad y procesos que intentan dar respuesta a la insuficiencia de apoyos para el sector de la cultura. En este momento, los esfuerzos de muchas colectividades fueron sosteniendo y consolidando otros conocimientos para entender la cultura desde *el hacer*, esta micro estructura incorporó nuevos conocimientos y visiones que no se habían tomado en cuenta desde el pensamiento oficial.

Entendemos el capital social desde las alianzas y relaciones de reciprocidad en donde las libertades comunicativas, expresivas y culturales sean reflejo de



5



6

5. Autoconstrucción del prototipo móvil: El Tanque + Tranvía Cero + Todo por la Praxis + Mesías + Cuco Teatro. Lugar: Fundación Mundo Juvenil, Parque La Carolina. Quito, 2012.

6. Activación e Inauguración: El Tanque Rendimiento Musical, Hip Hop con El Depósito + Mugre Sur. Lugar: Fundación Mundo Juvenil, Parque La Carolina. Quito, 2012.

intereses más colectivos, y que sean la base para el desarrollo de propuestas de activación, diálogo e inserción. La idea es aplicar la colaboración como recurso de valoración, como fuente de empoderamiento y fortaleza ante posiciones egoístas, individuales y ególatras.

Colaborar como una actividad intrínseca en los procesos socio-culturales (la minga, el acolite) han sido formas efectivas para la producción de propuestas que indudablemente de forma individual serían imposibles de resolver.

Activaciones

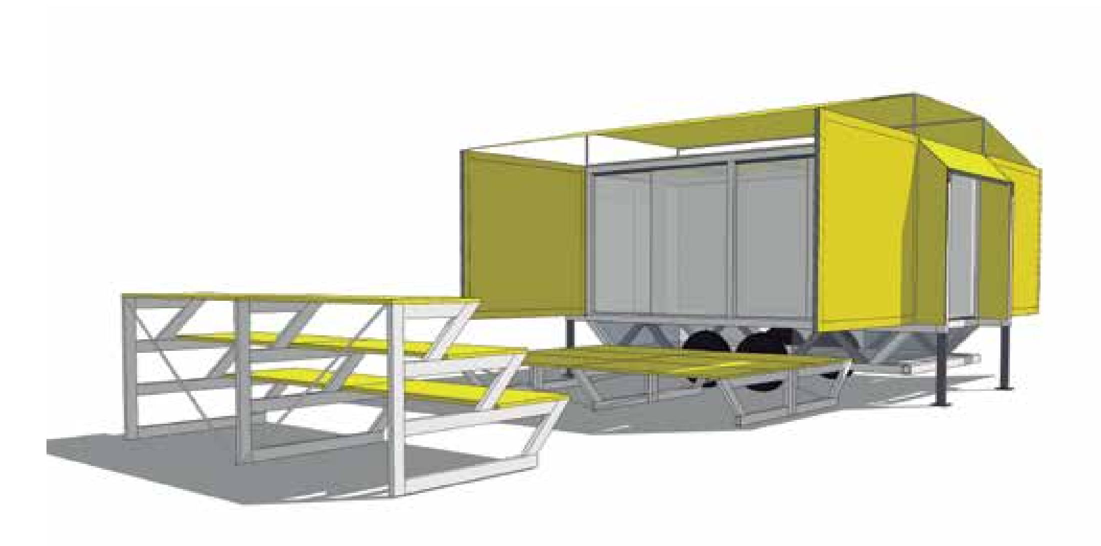
La necesidad de mostrar, colaborar y escudriñar los procesos, así como de involucrarse y proponer, posibilita desarrollar eventos que tienen el carácter de activación. Nuestra estrategia parte de realizar acciones que fomenten espacios de discusión e intercambio en donde lo festivo, la comida, la bebida, el baile y la música pasan a ser recursos que desembocan en la conversación abierta y plena. Esta socialización de temas específicos o generales es más digerible si se los encamina desde el disfrute, lo lúdico y relacional.

No necesariamente se trata de arte contemporáneo, vanguardista o algo así. Aparte de teorizar, es necesario meterse en la colada y acolitar, así, de lo más fresco, como era en las mingas del barrio, antes que Bourdieu o Barthes se asomaran en las discusiones acaloradas. Las activaciones que proponemos van desde todos los frentes, lo filosófico con lo artístico van de la mano con la experiencia vital, orgánica y llena de incertidumbres pero siempre amigables. Todo esto para aportar a las diversas expresiones comunitarias basadas en relaciones de confianza y reciprocidad entre individuos articulados en redes interpersonales, proceso que es difícil de enfrentar, pero al cual apostamos.

Autoconstrucción

Los procesos de autoconstrucción visibilizan la capacidad de acción de los ciudadanos para producir social y físicamente su entorno. A través de ellos se produce una cohesión social entre los integrantes del equipo de trabajo y un empoderamiento de los mismos. Al finalizar el proyecto, se habrán obtenido conocimientos técnicos constructivos así como conocimiento en el ámbito de la autogestión, que podrán ser aplicados en futuros proyectos, y que permiten que la ciudadanía no limite sus acciones por falta de recursos técnicos o materiales. La finalidad del proyecto auto-constructivo es que este pueda replicarse, porque se ha trabajado utilizando el concepto de "formador de formadores". Entonces, es necesario que la tecnología desarrollada sea apropiable para garantizar la viabilidad del proyecto. Por esto, el objeto construido es estandarizado y permite modificaciones sobre el mismo para adaptarse a las necesidades y la identidad de otros auto-constructores. Este proceso está sistematizado, lo cual permite analizarlo, evaluarlo y compartirlo.

Activación: El Tanque-Música Independiente, DJ Achole, Instalación en la tienda de arte La Caprichosa.
Lugar: Barrio la Floresta. Quito, 2013.



Plano general de El Tanque, diseño Propuesto por Todo por la Praxis y Nordacas (España-Ecuador).

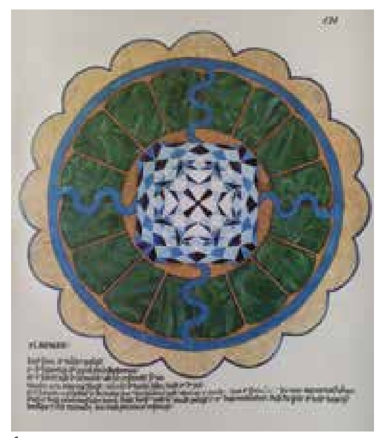


El Tanque Viajero, vía Quito-Mindo, 2013.

SAN AGUSTÍN

ÓSCAR SANTILLÁN

Instalación
Péndulo inmóvil, video en repisa, y ventana de vidrio
(compuesto fundamentalmente de arena de sílice, cenizas
de pájaros cremados, y sulfuro de cadmio)
2012-2013
Categoría: Creación Artística.


1


2


3

1. Imagen tomada del “Libro Rojo” de Carl Jung.
El diseño geométrico de la ventana que compone la obra *“San Agustín”* proviene de esta imagen.

2. Óscar Santillán
Daybreak
Pintura removida de la pared y colocada en el piso como si fuese luz
2010

3. *Daybreak* (Detalle)

SAN AGUSTÍN

Por Óscar Santillán

Esta instalación está compuesta de tres partes o momentos. Una ventana, un péndulo y una proyección de video. Todos estos elementos y sus procesos provienen de mi particular fascinación por la “ciencia pre-científica”. Es decir, por aquel largo período de la historia de Occidente cuando los márgenes de separación entre lo especulativo y lo corroborable eran harto difusos. El universo obedecía entonces a un orden inmutable y la misión de filósofos y alquimistas (este ser paradójico, que transita entre astrólogo, químico, artista y asceta) era la de develar ese orden pre-establecido y elaborar una explicación sobre el origen físico del mundo y las cosas. En ese sentido el medioevo es un periodo atravesado por historias poéticas y absurdas, muchas veces apasionantes.

Precisamente mi práctica artística –y más claramente mi obra *San Agustín*– parte del territorio de especulación pre-científico medieval donde las posibilidades menos ortodoxas tienen cabida, en que transmutaciones podrían tener lugar.

En ese contexto, el vidrio contiene entre sus componentes las cenizas de pájaros cremados.

Durante dos meses un número considerable de pájaros –fallecidos de muerte natural– fueron hallados o recolectados. En más de una ocasión el estado de descomposición era bastante avanzado. A veces algo del cuerpo yacía en el lugar, una marca visible junto a unas cuantas plumas. El búho, la tangara, el ermitaño, el carrizo y el águila arpía fueron los pájaros incluidos. Debido a que el proceso de cremación tuvo que realizarse de manera clandestina, es muy probable que una porción de las cenizas provenga de cuerpos humanos.

En sus *Confesiones*, San Agustín desarrolló una importante serie de ideas sobre tiempo y espacio. Más puntualmente, manifestó que aunque Dios es eterno, el tiempo no existía antes de la creación del universo; para él, el tiempo transcurre dentro de la inmutabilidad divina que incluso le precede. Precisamente, el péndulo inmóvil propone la posibilidad de visitar un hipotético instante de quietud absoluta, dentro de un planeta detenido.

El tercer elemento, el video en la repisa, documenta uno de los experimentos que he realizado en bosques y lugares apartados sin un plan preciso. En aquel pequeño caos, en aquella trivialidad, cierto día me encontré con esta posibilidad de borrar – ilusoriamente por supuesto– la noción de arriba y abajo, de inventar esta suerte de tercer espacio donde lo que debería estar húmedo está seco y viceversa. Sin darme cuenta, allí empecé alguno de los experimentos alquímicos que hoy ocupan mis días.

La convivencia de todas las partes de esta instalación no está planteada linealmente, más bien se comporta silenciosamente, como una sucesión circular de eventos, con la misma actitud cambiante del clima.

Nota de la Editora:
En estas páginas, se muestran imágenes de otras propuestas de Óscar Santillán que se relacionan con las ideas desarrolladas en el proyecto *San Agustín*.



4



5

4. *Óscar Santillán*
Juana Inés de la Cruz
El cabello de personas vivas dentro de una pared
2010-2011

5. *Juana Inés de la Cruz* (Detalle)

6 - 10. Presentación de la obra en la Exposición "Proyectos" del Premio Nuevo Mariano - Becas de Creación e Investigación Artística, realizada en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, del 2 de mayo al 19 de junio de 2013.

Quisiera agradecer especialmente a:

Edgar Flores, quien puso todo su amplio conocimiento sobre vidrio a disposición de nuestros experimentos.

Chay Velasco, talentoso colega quien ha sido tremendamente generoso conmigo.

Saskya Fun Sang y Liliana García, quienes con ingenio y convencimiento lograron lo (casi) imposible.

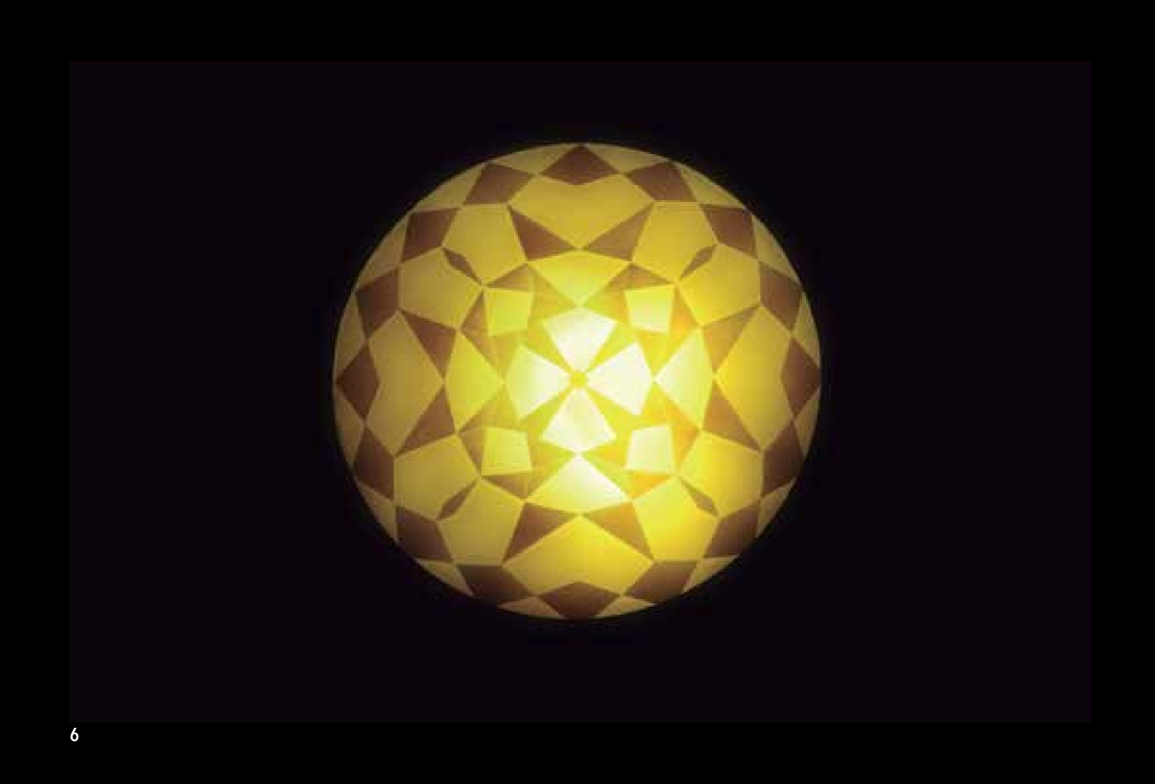
Elliott Katz y *Seven Below Program,* que me brindaron el espacio perfecto para seguir reinventando mi práctica artística.

Avery McIntosh, quien dedicó su día libre a experimentos en el bosque.

Todo el equipo de DPM que siempre me ha respaldado, ¡sobre todo cuando el tiempo está en contra!

Todo el equipo del CAC y particularmente a Ana Rosa Valdez y Gabriela Cabrera, quienes han llevado este proceso con total profesionalismo, con ímpetu cómplice.

Y, siempre, infinitamente agradecido con mi familia.



6

7

8



9



10



PLANTAS POPULARES /

MOVIMIENTO: AGITATO

JULIA ROMETTI
VICTOR COSTALES

16 mm transferido en HD, 15' 3", afiches, tarima de madera
2012-2013
Categoría: Creación Artística.



1

PLANTAS POPULARES / MOVIMIENTO: AGITATO

DESCRIPCIÓN*

Nuestra propuesta se basa en el registro y estudio de plantas en movimiento, a través de los cuales intentamos articular las siguientes nociones: propaganda, agitación, animismo, movimientos, corrientes, tragedia griega y teatro popular. El proyecto consiste en una instalación hecha a partir de elementos concebidos con medios de naturaleza y lenguaje diversos. Textos impresos, afiches, imágenes filmadas, fotografías, piezas sonoras, objetos ready-made y construidos, compondrán una constelación que girará alrededor de un conjunto de imágenes filmadas.

Imágenes movimiento: como parte central de la instalación, será realizada una filmación de planos secuencia de vegetación diversa en su contexto original, agitada por el viento. Se filmarán especies que forman parte del grupo de plantas de interior encontradas en todo el mundo, cuyo origen está en los bosques umbrosos y la amazonía ecuatoriana; como por ejemplo: *Fittonia, Calathea, Caladium bicolor, Monstera dilacerata, Carludovica palmata, etc.*

Estas imágenes servirán como eje central de un plano operacional a través del cual se construirán relaciones transversales entre los elementos mencionados anteriormente. Con la ayuda de montajes, correspondencias, analogías, disparates y secretas, planos semánticos sobrepuestos, etc. intentaremos construir la historia del "agitprop vegetal", sus modos de propagación (tragedia griega, teatro popular), sus varias corrientes y especulaciones.

Esta investigación se inscribe en el marco de nuestras prácticas artísticas actuales. Éstas se nutren de recursos poco convencionales, tal como el uso riguroso del azar como instrumento metodológico, de la reevaluación y el enfoque transversal de contextos político-socio-culturales y geo-históricos.



2

ESCENIFICACIÓN DE UN FENÓMENO NATURAL

"*The Discourse of the Winds*" – **William Dampier, 1699.**

Por Victor Costales

Los vientos soplan sobretodo en agosto, raras veces en septiembre y casi nunca el resto del año, a excepción de leves brisas transparentes durante tardes normales y arrolladores y fugaces vendavales presagiando aluviones cataclísmicos. El fin de año se acerca mientras recorremos las faldas de la cordillera oriental en busca del discurso de los vientos. Sin resultados. Ni en diciembre ni en enero las plantas no hablan con los vientos. Murmuran.

> "Una familia de loros gritó tras de nosotros, yo no los escuché: yo era su grito. Yo era el crujido del boscaje asediado por vientos en lo oscuro, yo era los vientos, yo era lo oscuro. Ya no más el desamparo del renaco ante la correntada sino la correntada, el pasar del río, y la voz de Ino Moxo frente al río:
>
> —No te vas a ir como has venido, amigo. Yo te voy a decir. De Ino Moxo, la Pantera Negra, algo de lo que buscas yo te voy a decir.
>
> El grito de los loros se disolvió en un largo e invisible aleteo. ¿El viento se detuvo? Parecía más bien que la selva dejaba de caminar bajo el viento, tal si la tierra toda, doblegada por el aliento oscuro, fuese un río de pájaros y enigmas y entreveros de ramas y peligros bondadosos"[1].
>
> "Es falso, aunque sea verdadero"[2].
>
> "la flecha que unos no ven partir, otros la ven llegar" – *Marcel Mauss.*

La ausencia de vientos, la quietud, lo inerte, obliga a encontrar soluciones.

* Según como consta en el proyecto con el cual los artistas obtuvieron la beca de creación artística.

[1] César Calvo, *"Las tres mitades de Ino Moxo"*, Iquitos, Proceso Editores, 1981.

[2] Henri Michaux, "La producción no es todo: los devenires". En: Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas Caníbales: Líneas de Antropología Postestructural.* Buenos Aires: Katz Editores, 2010, p. 178.


3


4

1- 6. Fotogramas del video que forma parte del proyecto.

El viento – factor esencial, incontrolable e imprevisible en el discurso de las plantas populares – se convierte en actor, en el motor menor sin el cual el teatro vegetal se vuelve imposible. La sopladora de señor Manuel, encargado del mantenimiento del paseo turístico de la ciudad de Puyo hace falso lo verdadero y viceversa.

Los actores se agitan sobre el fondo estático del muro vegetal imperturbable. Fragmentos de una épica mayor invisible. El teatro del *agit-prop* vegetal no necesita escenario. La transmisión oral/gestual (las plantas hablan con su cuerpo, y nosotros escuchamos su agitación) de un movimiento, de una revolución, de un cambio de orden, de poética, se fragmenta en mini-mítines de 28 segundos aproximadamente.

"A lot of the ideological work, in fact, of making a revolution was conducted precisely in the spectral nightworld of sorcerers and witches; in redefinitions of the moral implications of different forms of magical power. But this only underlines how these spectral zones are always the fulcrum of the moral imagination, a kind of creative reservoir, too, of potential revolutionary change. It's precisely from these invisible spaces – invisible, most of all, to power – whence the potential for insurrection, and the extraordinary social creativity that seems to emerge out of nowhere in revolutionary moments, actually comes"[3].

Monstera Deliciosa, Pteris Excelsa, Philodendron Domesticum, Heliconia Obscura, Nephrolepis Exaltata, entre muchos otros, son los actores y conductores de las magias verdes y revolucionarias del teatro amazónico. El movimiento – agitato – pregona el anarquismo verde, mágico por su discurso y sus naturalezas.

"Suenan también las plantas, los vegetales: la *kaiáwa* de savia venenosa, la *chambira* que nos presta sus hojas para fabricar sogas, el pande-árbol que nominan *pandisho*, el *makambo* elevado de hojas grandes y frutos como cabezas de gente, la *ñejilla* espinosa que crece en los bajiales, el rugoso *pashako*, el *machimango* de olores imposibles, la *chimicúa* cuyas ramas se desgajan a un soplo, el *wakapú* más duro de corazón que el propio palosangre, la *itininga*, el *witino*, la *itahúba*, el *wikungu* de espinas negras y ese árbol recto que se llama *espinlana*; que cuando cae es bueno para sentarse y charlar, y la *wakapurána* más mejor para leña, y la chonta, cogollo de palmeras: de *wasái*, de *cinámi*, de *pijuáyu*, de *hungurâwi*. Y el *hungurâwi* de cuyo fruto mana un aceite que hace crecer cabellos. Y la *wayúsa* trepadora en sus hojas contiene un poderoso tónico que borra las flaquezas. Y el sapote de fruta color verde sombra. Y el *tawarí* durísimo. Y la *shiringa*, la *shiringa*, ese caucho que sin querer nos trajo las desgracias... Y la *quinilla*, y el *timaréo*, y la *shapája* de aceitosos frutos, y la *wiririma*, y el *shebón* gigantesco que nos brinda sus hojas para techar viviendas, y ese marfil vegetal que nosotros llamamos tagua, y el *sitúlli*, aquel plátano rarísimo de grandes flores rojas, y el *wingu*, arbusto cuyo fruto se vuelve recipiente de bebidas y se llama *tutumo*, y el *pitajáy*, la pona negra y dura, y el aguaje gigante, y la *andiroba*, y el *caimito* de frutos como pechos de virgen, y la *waqrapona*, palmera barriguda, y la *anona* sabrosa, y el *cashú* que por fuera es almendra y por dentro más dulce y más jugosa, y la *apasharáma* de savia para curtir cueros, y el *barbasco* de raíz de veneno, y el *camucámu* cítrico, semiacuático, y la *capirona* insuperable para leña y carbón, y la *aripasa* de fruto chato, pardo y redondito que no debe comerse, y la *cumala*, y la *punga*, y la

[3] David Graeber, *"Fragments of an Anarchist Anthropology"*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2004.



5



6

cuinacéba, y la *cashirimuwéna*, y el *ashúri* que protege los dientes de la carie, y la *catirima* por cuyos frutos disputan y se matan algunos peces, y la *cocona* hermosa, y ese tubérculo que se come crudo y se llama *ashipa*, y el *pukaquiru* de corazón rojo, durísimo, y el *punqúyu* coposo, apretado de hojas, a cuya sombra nada vive pues expele veneno por sus ramas, y el mucho más frondoso *parinári* de fruto largo y rojo que se llama *súpay-ocóte*, culo del diablo. Y la *lupuna* en las orillas con sus alas inmóviles, blancas o coloradas, a flor de tierra, el más grande de los árboles de toda esta Amazonia. Y ese otro que llueve como tejado de invierno. Y ese otro que se infla y revienta peor que cientos de balas en la noche, en lo adentro del bosque, y el *renaco* creciendo más que bosque sin hojas y sin flores, y el *garabatokasha* que sana varios tipos de cáncer y disuelve lo torpe de las articulaciones que envejecen, y el *tamshi* te aleja del frío, y la *coca* se usa con *ayawashka* para adivinación, y la *kamalonga* también se usa para diagnosticar, y la *renakill*a distrae a los lisiados, y la *wankawisach*a cura para siempre a los alcohólicos, y el *chamáiro* ayuda a *chacchar* coca, y el tomillo-negro flotando bajo el agua, a media altura de los ríos flacos que traicionan mejor que el jugo de *tohé*, cuando la luna es verde y la época buena para talar el cedro sin rajar su corteza. Y la *paka*, la *paka* también suena como túnel al borde de los ríos que han desaparecido, y la *zarzaparrilla* sana de la sífilis, y la papaya verde elimina la sarna y la parasitosis y sus hojas cubren las carnes más duras y las vuelven animalitos tiernos. Y la *wenáira* de sombra venenosa como el jugo de la flor del *tohé*. Y el *tohé* que te hace ver los mundos de ahora y de mañana que forman este mundo. Y la *parapara*, más llamada *hiporuru*, esa hoja nunca pierde su forma como si estuviera hecha de jebe, porfiada: tú la cortas de su tallo, la arrugas, la doblas y ella regresa a como era en la rama, siempre vuelve a su forma, a su tamaño, al tamaño y la forma de sus dos nacimientos, y no es por eso sino por los poderes que le vienen de lejos que la hoja de *hiporuru* sabe devolver a los hombres la juventud sexual. Y la *quina-quina* que aprendió hace siglos a lavar las heridas corrompidas. Y la liana-del-muerto, *ayawashka*, sagrada, La Madre De La Voz En El Oído. Con el *ayawashka*, con el *oni xuma*, si lo mereces, puedes pasar del sueño hacia la realidad, y sin salir del sueño. . . Tantas y tantas plantas, todas y todas suenan"[4].

Este proyecto fue posible gracias a los vientos, a las plantas, a la máquina sopladora del señor Manuel, a Puyo, Tena, carretera Puyo-Macas, a Mariano Aguilera y el Centro de Arte Contemporaneo de Quito. Este proyecto es una ficción, y fue compuesto, interpretado y contado como tal.

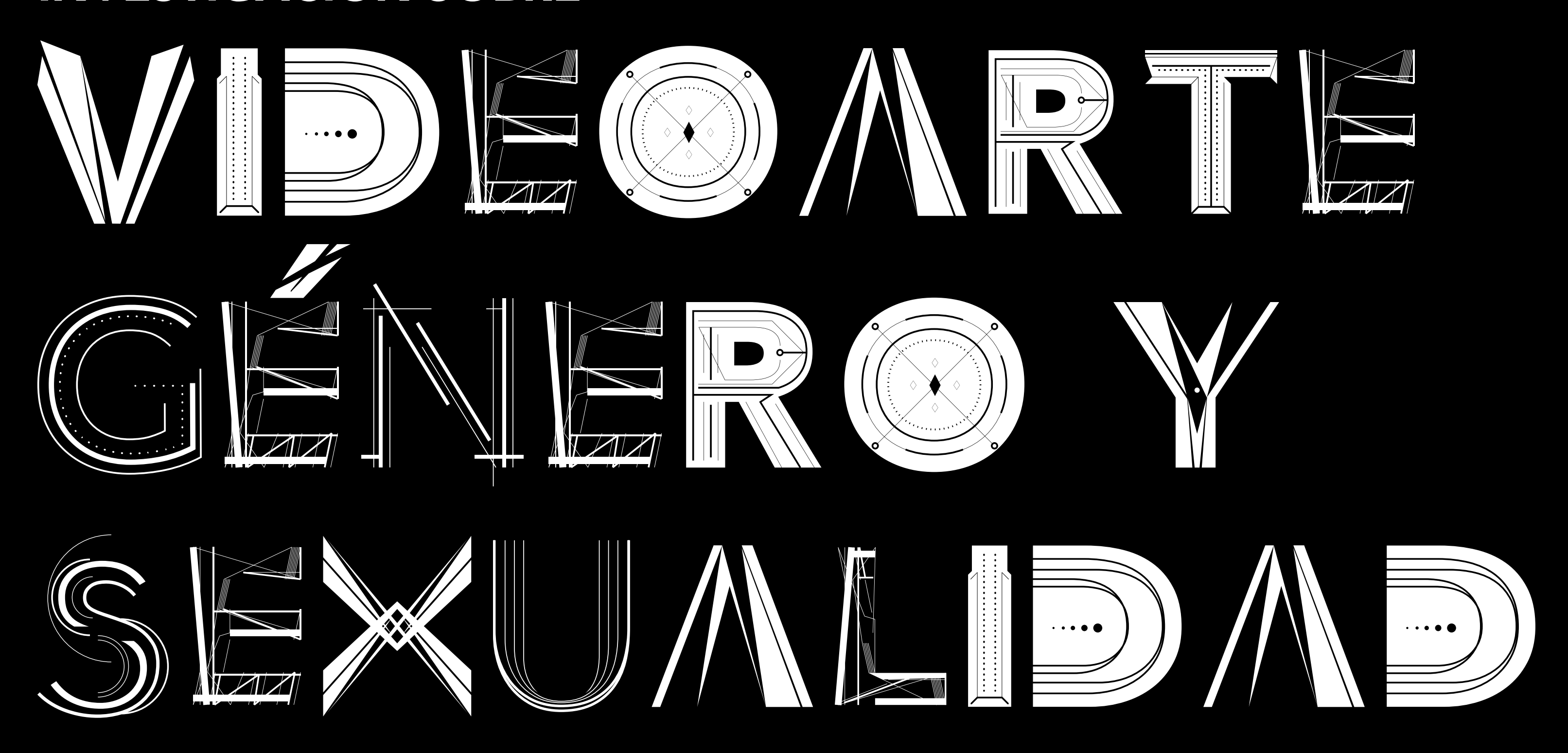
[4] César Calvo, *"Las tres mitades de Ino Moxo".* Iquitos: Proceso Editores, 1981.





Karina Aguilera Skvirsky
La ruta del sol: tacos
Video performance 5'27"
2012.

INVESTIGACIÓN SOBRE



CHRISTIAN LEÓN

Categoría: Investigación.






1

1. Valeria Andrade
Cañón de Carne
Video performance 3'50"
2006

POLÍTICAS Y ESTÉTICAS DEL CUERPO SEXUADO GÉNERO Y SEXUALIDAD EN EL VIDEOARTE ECUATORIANO

Por Christian León

El presente texto tiene como finalidad presentar un resumen sucinto de los resultados del proyecto de investigación "Cuerpo, género y sexualidad en el videoarte ecuatoriano (1990-2010)" llevado a cabo gracias a la beca de investigación del Premio Nuevo Mariano 2012. En un inicio se introducen un conjunto de conclusiones y datos generales sobre los discursos de género y sexualidad mediados por tecnologías videográficas en el campo del arte ecuatoriano. Posteriormente, se analizan las tendencias fundamentales agrupadas en torno a tres campos temáticos: feminidades, masculinidades y diversidades sexuales.

Espectros tecnológicos y sexuales

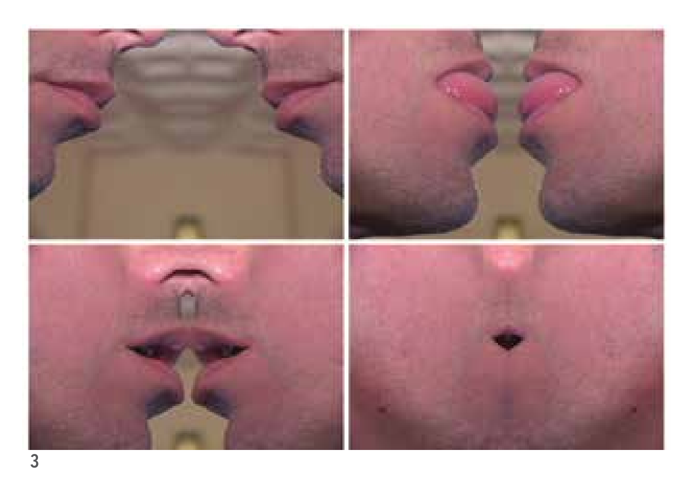
Hay dos presencias espectrales que vienen acechando el campo artístico ecuatoriano desde mediados de los años noventa: las tecnologías de video y los discursos de género y sexualidad. Los dos son una especie de espectros, en el sentido que le da Derrida a esta palabra, ya que parecerían estar suspendidos entre la presencia y la ausencia, entre lo visible y lo invisible, entre la realidad y el deseo.

A pesar de su escaso reconocimiento y visibilidad, las tecnologías de video y los discursos sexo-genéricos han acompañado el surgimiento del arte contemporáneo ecuatoriano. En el país existen evidencias de usos creativos y experimentales del video desde los años setenta. Sin embargo, es hasta mediados de los noventa que el uso del video se populariza entre los artistas; y solamente, en los últimos años, curadores, museos e instituciones le han dado el lugar que se merece. Durante mucho tiempo el video fue excluido del campo artístico por la falta de formación de los artistas, la escasa disponibilidad de tecnología y la ausencia de instituciones artísticas dedicadas al fomento de la producción y la exhibición. Solamente, a partir de la década del 2000, el video encuentra una apropiada recepción en el campo del arte por dos factores: la masificación de las tecnologías digitales y su incorporación en el pensum de las escuelas de arte.

Cosa similar sucede con los discursos sexo-genéricos. Hay un conjunto de notables artistas mujeres que sistemáticamente han trabajado temáticas de género desde hace veinte años. A pesar de ello, no existen investigaciones, publicaciones, ni exposiciones que permitan reconocer estos recorridos. La presencia de la videocreación de temática sexo-genérica ha sido constante aunque durante mucho tiempo censurada. A pesar de que las temáticas sexo-genéricas se vienen trabajando desde los años noventa no existía apertura en la sociedad ecuatoriana ni en los espacios en el mundo del arte por la presencia de una censura moral presente en las instituciones culturales y en el mercado. Críticos, investigadores y curadores ha ignorado la presencia de estas temáticas en la producción de hombres y mujeres artistas.

No obstante los cambios que han existido en la cultura ecuatoriana, en la actualidad la situación no ha cambiado mucho. Pienso, por ejemplo, en la


2


3

2. Jenny Jaramillo
Ve-ro-ni-ca
Video Arte Performance 30'00"
2001

3. Adrián Wasco
Lo obsceno del amor propio
Video clip 4'00"
2008

censura que sufrió la obra *Sin título (Eric et moi dormant)* de Santiago Reyes en el 2007 en el contexto de la IX Bienal Internacional de Cuenca. Solamente a partir del 2010 colectivos independientes, centros culturales y museos han empezado a posicionar una agenda crítica sobre el cuerpo y la sexualidad. Espacio Vacío, No lugar, el Museo de Artes Gráficas de Quito, el Centro de Arte Contemporáneo han sido el escenario de estos cambios.

Las tecnologías de vídeo y los discursos sexo-genéricos son un espectro en el arte ecuatoriano, pero también son su síntoma. ¿A qué me refiero con esto? Tanto el vídeo como los discursos de género y sexualidad han tenido un lugar paradójico en la historia del arte ecuatoriano por efectos de una herencia modernista que aún no ha sido superada. El campo del arte contemporáneo surge y se afirma sobre una base que reivindica valores autónomos del arte. Esto hace que perspectivas de género y sexualidad así como tecnologías audiovisuales sean concebidas como elementos exteriores al campo artístico.

De forma lenta y silenciosa, la introducción de tecnología de vídeo permitió la ampliación del campo artístico y el cuestionamiento de los límites de la representación. Como parte de este proceso, el vídeo facultó ir más allá de la representación escultórica y pictórica para introducir trazos de lo real que deja el cuerpo sexuado. El videoarte surge paralelo a los discursos sexo-genéricos, permitiendo a las artistas mujeres y a los artistas gays introducir una inflexión en los discursos predominantes del arte ecuatoriano que aún permanecían presos de una hegemonía de lo pictórico y normados por una mirada masculina y heterosexual.

El video es una herramienta capaz de registrar las complejas posiciones del deseo, el cuerpo y la sexualidad inscrita en marcos políticos, culturales y sociales. El vídeo se convierte en un finísimo pincel capaz de expresar una serie de dimensiones sociales y subjetivas que adquiere el cuerpo sexuado en oposición a la figura trascendental del genio creador que como sabemos siempre es masculina y heteroposicionada. La tecnología del vídeo, ligera, capaz de trasladarse a distintos contextos, permite expresar complejos elementos de la sexuación que están más allá de la consciencia y de los órdenes establecidos. Estos elementos que tienen que ver con cuestiones sociales y culturales, pero también con dimensiones íntimas de la subjetividad. Basta recordar el papel que le asignó Martha Rosler al videoarte en tanto crítica social de la cultura tecnológica y la industria cultural o citar las ideas de Bill Viola y Rosalind Krauss sobre el vídeo como forma narsicistica de comunicación del artista consigo mismo.

Videocreación sexo-genérica ecuatoriana

Según la investigación que realicé como parte de la beca del Premio Nuevo Mariano 2012, se han producido 89 obras de vídeo con temáticas sexo-genéricas entre 1998 y 2013. Por la distribución de las obras encontradas,



4

4. Eduardo Carrera
Cuerpo suspendido
Video performance 3'43"
2010

se puede advertir que el uso del vídeo en los años noventa empieza a ser cada vez más frecuente. Sin embargo, es solamente a partir del 2000 que existe una tendencia creciente en la producción de videoarte. Las videografías de temática sexo-genérica tienen un momento importante de arranque entre 1998 y el 2000 con trabajos como los de Jenny Jaramillo, Larissa Marangoni y Santiago Reyes, sin lugar a dudas los tres pioneros en este campo. Jenny Jaramillo fue una de las primeras en incursionar a través de vídeo en estas temáticas de género, como docente ha influido decisivamente en la formación de jóvenes artistas que actualmente trabajan en esta línea.

La producción de videos de temática sexo-genérica puede ser clasificada en tres grandes categorías: a) feminidades, b) masculinidades y c) diversidades sexo- genéricas. Respecto de la primera categoría se advierte que desde finales de los noventa hay una presencia de vídeos realizados por mujeres que trabajan sobre temas relacionados al cuerpo, la política, el deseo, los roles sociales, la identidad de género y el machismo. Del total de vídeos identificados, un 40% corresponden a este tipo de producción. Entre las artistas que han trabajado estos temas podemos destacar, además de las dos ya mencionadas, a Sara Roitman, Valeria Andrade, Paulina León, Karina Aguilera, Saskya Calderón, Vera León, Janneth Méndez, Karina Cortez, María José Icaza, Katya Cazar; y junto a ellas una generación más joven representada por Romina Muñoz, Lorena Serrano, Marcela Ormaza, María José Machado, Gabriela Santander y la recientemente desaparecida Valeria Gordillo.

Respecto de la segunda categoría, identificamos un conjunto de obras que trabajan con masculinidades a partir de temas como el deseo, la violencia y la identidad. Está categoría registra el 23% del total de las obras investigadas. Quizás la razón es que al ser la posición masculina la dominante, no ha sido vista como un problema y por tanto ha sido visibilizado con poca frecuencia. Dentro de los artistas que trabajan esta línea destacan Adrián Washco, Fabricio Cajas, junto a ellos podemos nombrar a Oscar Santillán, Carlos Vargas, José Toral, Pancho Viñachi, Pablo Almeida, Raúl Ayala, Hugo Proaño, Paúl Rosero, Roger Pincay, Juan Caguana; y mujeres artistas como Larissa Marangoni y Marcela Ormaza.

En la tercera categoría, se encuentran los trabajos sobre diversidades sexuales que abordan temas como la identidad, el deseo, la discriminación y trabajan con representaciones gays, transexuales y transgénero. No encontramos trabajos sobre lesbianismo, bisexualidad o intersexualidad. Un 19% de los trabajos encontrados corresponden a esta temática. Este tipo de producción está, sin lugar a dudas, en sintonía con procesos de visibilización de minorías sexuales y las consecuentes luchas por sus derechos consolidadas en el país en los últimos años. Los artistas que con más énfasis han trabajado estos temas son Santiago Reyes y Eduardo Carrera; otros que han topado el tema son Sara Roitman, Carlos Vargas, Juan Rhon, Memo Quintana y Oscar Santillán.


5


6

5. Santiago Reyes
Sin titulo, sin principio, sin fin
Video performance 28’00”
1998

6. Fabricio Cajas
El Ahuizote
Video performance 25’00”
2001-2003

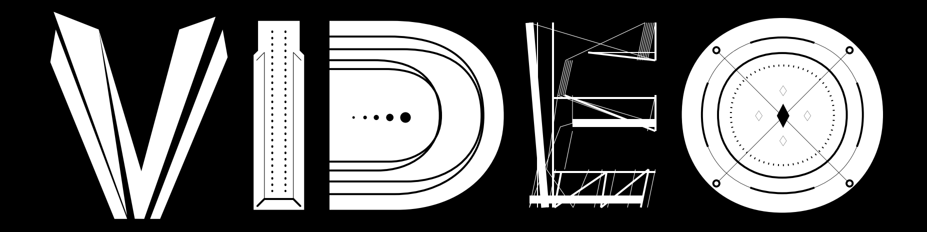
Arte y activismo, un diálogo pendiente

Desde los noventa, paulatinamente han surgido artistas que a través del uso del video están posicionando discusiones sobre la epistemología del cuerpo, sus usos sociales, sus implicaciones respecto de la orientación del deseo, sus relaciones con los roles de género y su articulación con políticas sexuales. Desde otra vertiente, la insurgencia del activismo neofeminista y GLBTI (Gays, Lesbianas, Bisexuales, Transgéneros, Intersexuales) ha generado una tensión productiva entre la esfera de la sexualidad y la política. Los nuevos feminismos, el movimiento gay, organizaciones a favor de las diversidades sexuales y colectivos transgéneros y transfeministas están cambiando los términos de referencia desde los cuales se debate lo político y la cultura. Paradójicamente, el diálogo entre la esfera artística y el campo de la política ha sido casi inexistente.

Solo hace unos pocos años ha empezado un saludable intercambio entre artistas y activistas. Es en el campo de la videocreación sobre diversidades sexuales donde se verifica un mayor diálogo entre arte y activismo. En los últimos años se han producido un conjunto de proyectos que han puesto en dialogo a organizaciones GLBTI y artistas contemporáneos. Organizaciones como El Proyecto Transgénero, Articulación Esporádica, Fundación Causana, Silueta X han dinamizado este diálogo. De igual manera organizaciones feministas como Casa Feminista de Rosa y Taller de Comunicación Mujer han encontrado en el trabajo artístico un aliado para sus luchas. Por su parte, algunos artistas han puesto al servicio de proyectos activistas sus competencias y obras. Este diálogo no es fácil y está lleno de conflictos ya que surge entre contextos axiológicos, discursivos y de legitimación distintos, como lo reconocen los artistas y activistas que entrevistamos. Sin embargo, muchas de las prácticas artísticas y activistas contemporáneas parecen apuntar a cuestionar los valores tradicionales construidos alrededor del deseo, el cuerpo y la sexualidad, la pareja, la familia y los roles de género que se naturalizan junto a estas concepciones. En un momento donde arte y política parecen perder sus fronteras, en un contexto donde la crítica y la deconstrucción de los saberes, prácticas e instituciones tradicionales que regulan la sexualidad es indispensable.



EN-SEÑAS



CALEIDOSCOPIO PRODUCCIONES ARTÍSTICAS *

** Paulina León*
María Dolores Ortiz
Raúl Moscoso
Categoría: Nuevas Pedagogías del Arte.



1



2

EN-SEÑAS VIDEO

Por Caleidoscopio Producciones Artísticas
(Paulina León, María Dolores Ortiz, Raúl Moscoso)

Con la participación de: Glen Aguilera, Ronaldo Betancurt, Melania Chalco, Darío Figueroa, Diego Gahona, Nicole Jácome, Patricia Peralta, Maggy Puga, Sebastián Rodríguez y Paul Tupiza.

La plataforma *El Coro del Silencio* (www.corodelsilencio.wordpress.com), coordinada por Caleidoscopio Producciones Artísticas, trabaja de manera sostenida e ininterrumpida desde el año 2009 y se plantea como reto la articulación de prácticas artísticas contemporáneas y el trabajo con la comunidad de personas sordas. Su objetivo es lograr procesos conjuntos de investigación, producción y difusión de productos culturales de alta calidad elaborados en lengua de señas ecuatoriana (LSEC). De esta manera se difunde la lengua de señas, se fortalece la identidad de la Cultura Sorda y se crea puentes de comunicación entre personas sordas y oyentes. Estos procesos se enmarcan dentro de las prácticas políticas de resistencia que desde lo poético permiten ratificar una identidad negada socialmente.

Con el *Premio Nuevo Mariano*, dentro de la categoría *Nuevas Pedagogías del Arte*, nos propusimos que el producto artístico realizado tenga además una serie de posibles aplicaciones pedagógicas, que apoyen la educación formal y no formal de las personas sordas. En este sentido, y siguiendo el proceso que llevábamos a cabo -en etapas anteriores se había trabajado desde las expresiones musicales y desde las artes escénicas-, planteamos: *En-señas Video*. El proyecto brindó al grupo de adolescentes y jóvenes sordos participantes una serie de herramientas visuales que les permite crear videos desde su experiencia y en su propia lengua. Debemos resaltar la utilidad del video como estrategia creativa para este grupo, pues las personas sordas construyen su pensamiento a partir de la secuencia de imágenes y poseen una capacidad visual excepcional. Además, el video es un medio que logra reproducir de manera fiel la lengua de señas, la cual es básicamente una secuencia de movimientos en el tiempo.

Sobre la metodología:

El planteamiento de un proyecto pedagógico con jóvenes sordos fue posible gracias a que se utilizó una metodología que surge desde la práctica artística, que desde hace tres años está en constante desarrollo, y que es el resultado de un proceso de investigación y experimentación que se validaba en cada sesión de trabajo.

Ha sido muy importante el tiempo dedicado a acercarnos a la comunidad sorda para aprender de su cultura, entablar canales de comunicación de doble vía que fomenten la confianza mutua y conocer al grupo profundamente antes de iniciar la experiencia pedagógica.

El punto de partida de éste trabajo se centró en descubrir, por un lado, los canales más efectivos de relación de las personas sordas con el mundo en general y específicamente con el mundo sonoro; y por el otro, las necesidades propias del grupo con el que trabajábamos, partiendo de dos preguntas: ¿qué desean?, y ¿qué les gustaría expresar a través del arte?


3


4

1 - 10. Proceso de trabajo del proyecto *En-Señas Video* de Caleidoscopio Producciones Artísticas, 2012-2013.

Este enfoque nos permitió encontrar los ejes fundamentales de trabajo de *El Coro del Silencio*. En primer lugar el entendimiento y uso de una lógica visual, donde procuramos comunicarnos a través de imágenes en vez de utilizar el lenguaje hablado o escrito. Y en segundo lugar, la creación de un espacio de libertad creativa, donde los jóvenes cuenten con un ambiente de respeto y confianza que facilite indagar sus universos personales y expresar sus inquietudes, deseos y frustraciones, que luego se constituirán en los contenidos de las obras. De esta forma, las sesiones de trabajo se vuelven un camino compartido, donde la flexibilidad y la imaginación marcan el compás, y donde se debe permanecer sensible para evaluar constantemente si la ruta marcada es la más adecuada o no. Además es indispensable el continuo registro, organización y sistematización del material obtenido, que en la mayoría de los casos es efímero.

Algunas apreciaciones del proceso:

Las propuestas que vinculan a*rte y comunidad* deben manejarse con mucho respeto y entenderse en su complejidad. En el caso concreto de prácticas artísticas contemporáneas ligadas a la comunidad sorda, en el país no existen proyectos similares que brinden referencias. Para nosotros ha sido un proceso en el que hemos ido aprendiendo al hacer, a base de "prueba y error". En este sentido, los distintos aciertos, quiebres y falencias nos dejan las siguientes reflexiones:

1. Entender a la comunidad como un SER activo, cambiante, dinámico, que tiene mucho más que decir que el/la artista.

2. Entender a la producción artística como un GENERADOR DE SABERES, lo que difiere de ser un impartidor de conocimiento. Un saber no entendido desde las ciencias sociales, ni las prácticas artesanales, ni educativas (el artista no es antropólogo, ni carpintero, ni maestro). El artista produce conocimiento desde el arte, desde esos otros niveles del entendimiento y de la percepción, desde la poética en su sentido más amplio, desde la conjunción entre teoría y praxis donde la investigación y producción son parte de un mismo proceso.

3. Entender este tipo de trabajo como un PROCESO DE CREACIÓN COLECTIVA, de autoría compartida, lo que implica:

- Zafarse de POSICIONAMIENTOS VERTICALES, como por ejemplo aquellos que implican frases como: "voy a enseñarles, porque no saben".
- ESCUCHAR más que hablar, tener una apertura física y mental para ver, percibir, entender, y en definitiva CONTAMINARSE del grupo.
- Procurar el aprendizaje mutuo en condiciones de HORIZONTALIDAD.
- Propiciar un CAMBIO DE PARADIGMA, de desprejuiciamiento mutuo.

4. Entender entonces la complejidad del rol que debe asumir el artista en este tipo de procesos, donde funge de interlocutor, mediador, provocador,



5



6

recipiente, catalizador, y que al tener en su posesión ciertas herramientas (de las artes) puede:

- REVERTIR imaginarios sociales.
- CIRCULAR la información poética en otros territorios.
- Proporcionar, para que la comunidad se apropie, HERRAMIENTAS PARA EJERCER POLÍTICAS DE LA RESISTENCIA.

5. Entender que estos puntos antes nombrados solo son posibles con PROCESOS SOSTENIDOS DE MEDIANO Y LARGO PLAZO.

6. Entender que los artistas no podemos (ni es nuestra responsabilidad) suplir los inmensos vacíos a nivel de políticas públicas, pero si podemos incidir ejerciendo presión social y, sobretodo, brindando espacios de reflexión e insumos para que esta presión se ejerza.

7



8



9



10



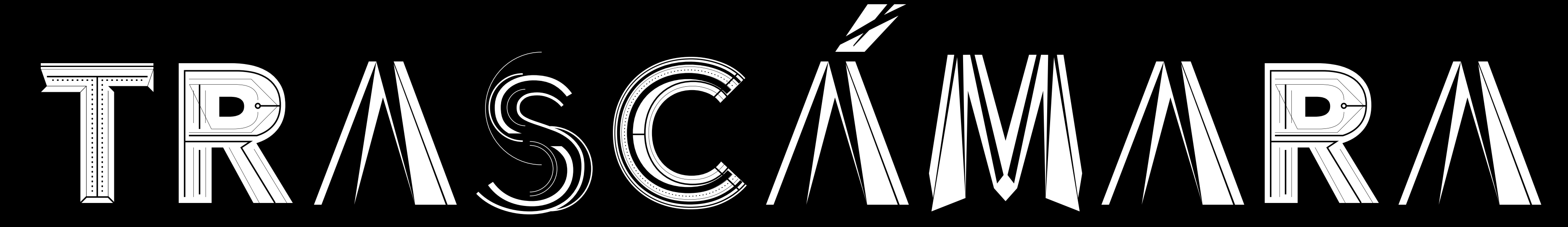
TRASCÁMARA

la imagen pensada por fotógrafos

[Prácticas teóricas desde el lugar de la creación]

Alex Schlenker
(Editor)

María del Carmen Oleas • Andrés Foglia • Kléver Vásquez • Rafael Garrido
Karen Alejandra Toro • Adriana Coloma • David Balihar • Javier Medina
Gonzalo Vargas • Paúl Narváez • Valeria Samaniego • Fabián Patinho
German Díaz • Agustina Triquell • Daniela Ortiz • Johana Cruz
Diana Astudillo • Francois «Coco» Laso • Geovany «Gato» Villegas
Armando Salazar • Steve Cagan • Eduardo Valenzuela • Martín Jaramillo
Lenin Carrera • Violeta Montellano • Juan Jacobo Reyes • Diego Coral
Ligia Caicedo • Christoph Hirtz • Alex Schlenker



LA IMAGEN PENSADA POR FOTÓGRAFOS

ALEX SCHLENKER

Pubicación disponible en:
http://es.scribd.com/doc/143442102/TRASCAMARA-la-imagen-pensada-por-fotografos
Categoría: Publicación.

Descripción del proyecto

¿Quiénes tienen la potestad para hablar de lo fotográfico? Intuyo que, sin mucho debate conceptual o metodológico, la respuesta obvia pasa por delimitar el terreno de la reflexión desde la perspectiva de teóricos, historiadores del arte, especialistas en comunicación, etc.; rara vez se espera un aporte teórico del mismo autor fotográfico, su tarea es producir las imágenes, no reflexionar sobre ellas —al menos no en voz alta—. Así fue consolidándose aquella cuestionable máxima según la cual «una imagen dice más que mil palabras». Este libro intenta rastrear esas mil palabras que no se han dicho.

Trascámara es un proyecto de pensamiento que, situado geo-políticamente en el lugar de la creación visual, reúne las reflexiones en torno a la imagen de una treintena de fotógrafos de distintas geografías y enfoques. Los textos de esta publicación apuntan al desafío urgente por posicionar modos-otros para (re)pensar las funciones del autor visual; en este caso desbordando sus posibilidades hacia el ámbito de lo teórico y, en última instancia, hacia la (auto)reflexión crítica abordando desde las poéticas de autor, el nuevo estatuto de lo documental, la relación con el otro, las propiedades mecánicas de las máquinas fotográficas o las historias de vida de quienes habitamos en ese lugar intimo llamado Trascámara.

ALEX SCHLENKER

"…directamente afectaría lo que llamo, irresponsablemente, «la mirada mestiza», bajo una fórmula simple: como soy, vivo, veo y, por lo tanto, fotografío; claro, bajo un complejo marco sociocultural y económico."

GEOVANY 'GATO' VILLEGAS S.

"…los artistas que usan como medio de representación la fotografía, quieren ser reconocidos como autores de la foto. Buscan que se reconozca en su ojo un filtro a través del que se mira la foto."

MARÍA DEL CARMEN OLEAS

"…el registro de los funerales de los abuelos es para nosotras entender a nuestras familias y sus decisiones en cuanto a documentar un acto tan íntimo como el morir…"

DIANA ASTUDILLO
JHOANA CRUZ CABRERA

"Documentar [fotográficamente] ha hecho parte de mi ejercicio como fotógrafo hace ya algunos años, no «la realidad», sino «una realidad» que descubro y que cobra sentido en el acto mismo."

ANDRÉS FOGLIA

"…es justamente al álbum de mi familia a donde acudí en busca de mi padre, de su imagen. Las fotografías del álbum familiar, como su mismo nombre lo indica, componen un relato fotográfico de la vida de la familia, de la manera en la que crece y quizás también de cómo esta se distancia o se divide."

DANIELA ORTIZ

"…lo que obtengo no es exactamente una fotografía. Porque no tengo un negativo y porque no puedo entrar existencialmente en el cuento para fotografiar el momento en el que el lobo se come a la abuela, quizás solo en la fantasía. "

FRANCOIS COCO LASO

"…justo cuando la fotografía digital parece haberse impuesto como lenguaje central dentro de la era digital, se hace impostergable una reflexión sobre su estado, sus prácticas y sus proyecciones."

KAREN ALEJANDRA TORO

"La carencia de editores de fotografía en las salas de redacción de la mayoría de medios de comunicación impresos del país pone en un zona oscura y débil la formación, el empuje y la motivación de los fotoperiodistas."

EDUARDO VALENZUELA GARZÓN

"…la fotografía y la relación paterna […] se vuelven el eje para reconstruir la relación padre-fotógrafo e hijo-fotógrafo."

LIGIA CAICEDO

"…mas allá de este interés de entender la fotografía en relación al tiempo, lo cierto es que cada imagen de nuestros propios pasados nos interpela de un modo particular, algunas movilizan fibras y recuerdos que casi desconocíamos hasta ese momento de encontrar(nos) con la imagen."

AGUSTINA TRIQUELL

"¡Hoy, miro desde un pequeño orificio: veo todo lo que se encuentra fuera de mi habitación!"

ADRIANA COLOMA S.

"…el presente es un remix, donde poco o nada es exclusivamente original."

RAFAEL GARRIDO

"…me parece que el vocablo «documental» ya ha llegado a abarcar una gama de prácticas tan amplia que ha perdido gran parte de su significado."

STEVE CAGAN

"Las primeras fotos de mujeres que tomé en esta nueva etapa tenían esa vocación: acreditarme visualmente para bocetar un identi-kit de esa mujer quiteña que me recibió en el nuevo siglo."

FABIÁN PATINHO

"…me inicié hace décadas en el estudio de mi cuñado, que es hermano de Juan Silva, uno de los primeros fotógrafos de la ciudad. Un día mi cuñado me invitó a trabajar con él; entonces aprendí ahí la fotografía y empecé ganando unos pocos sucres diarios retocando placas y negativos."

GERMÁN DÍAZ

"…da la sensación de que el fotógrafo está más interesado en que su público vea lo pulido de su ojo y el gran manejo en la postproducción de sus imágenes que lo que está fotografiando."

MARTÍN JARAMILLO SERRANO

"En determinados casos la verdad puede afectar al resto. Un secreto, al ser revelado, puede cambiar la forma en que se miran a las personas, afectando temporal o definitivamente la relación de unos con otros. Los secretos son parte de las personas."

VALERIA SAMANIEGO

"…un alumno con un cámara analógica durante unas tomas no podrá determinar con exactitud el resultado de sus fotos, por lo cual creará con el tiempo de práctica una previsualización de la escena antes de tomar cada foto, a diferencia de un alumno con una cámara digital, donde disparará y luego observará en su pantalla el resultado; esto, en cierto modo, es una dependencia directa del aparato."

JAVIER MEDINA

"¿Si la retina es responsable de transmitir los estímulos lumínicos hacia el nervio óptico y posteriormente al cerebro, cómo acaece este proceso en una persona que no cuenta con el canal del sentido de la vista para percibir estos estímulos externos? "

LENIN CARRERA
VIOLETA MONTELLANO

"…en la familia, prácticamente, todos han sido fotógrafos. Mi papá era «el» fotógrafo que estudió Bellas Artes. Mi tío el Heiner trabajó después de la guerra en una fábrica que construía cámaras fotográficas. Luego de volver de la prisión consiguió un trabajo en una pequeña fábrica que hacía unas cámaras maravillosas de película de 35 milímetros. Se llamaba Finetta y tenía entre sus cámaras una especial que en su tiempo fue novedad."

CHRISTOPH HIRTZ

"En Viena, mi papá me contaba la inmensa suerte que tuvo cuando el doctor Faber le enseñó cómo hacer fotos de unos diminutos gorgojos —más pequeños que una pulga— que atacaban el trigo y que eran parte central de la tesis. Durante casi una década, mi papá persiguió por toda Austria unos diminutos gorgojos de trigo."

ALEX SCHLENKER

"En los intermedios de una sesión de fotos de los personajes de la película, les pedía a los actores que no se movieran, que ya no actuaran, que era una foto para el recuerdo, que esperaran, solo estaba viendo una cosa de la luz y del foco, gracias, la foto ya estaba lista. Y sus rostros son estos. Tristes, digo yo. A mí por lo menos me dan tristeza. Pero todo me da tristeza. Ese día estaba triste y recién afeitado.

DIEGO CORAL LÓPEZ

"Le hago preguntas a esta fotografía porque detrás de ella está en juego la identidad de mi padre como futuro médico combatiente en la guerra sandinista en 1979 y porque creo que esta foto ha definido, al definir a mi padre, mi forma de representarme y de representar al mundo."

PAÚL NARVÁEZ

"Esta práctica fotográfica negociada ha sido un interés que he mantenido durante el desarrollo de mis proyectos artísticos y la que me ha despertado constantes dudas sobre la representación del Otro, desde mi mirar a otras prácticas fotográficas que se han planteado desde la modernidad."

GONZALO VARGAS

"¿En qué estamento del arte podría calar la imagen que quería lograr? Tenía claro que era un ensayo, un «estudio», palabra que usó para apaciguar las expectativas cuando ella convocó el erotismo ro- mántico y poético para que la abrazara cuando le estuvieran disparan- do. "

JUAN JACOBO REYES

"Comúnmente se piensa la fotografía como «huella» de la realidad; siempre hay algo verosímil en ella; en la obra de Cahun (principalmente autorreferencial) se acentúa este aspecto en el sentido de que aquí la fotografía sería como un «espejo que atrapa» su propio cuerpo…"

KAREN ALEJANDRA TORO

"la cámara estenopeica, también conocida como cámara oscura o cámara negra es una caja cerrada que permite generar imágenes. En una de sus caras tiene un diminuto agujero el cual, siguiendo el principio de la propagación rectilínea de los rayos de luz, genera una imagen del espacio exterior en la cara interior opuesta de la caja."

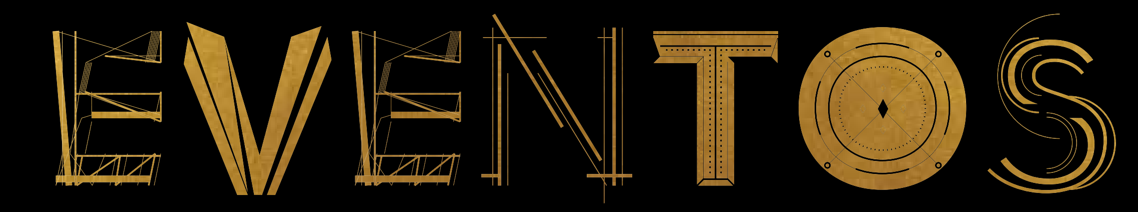
DAVID BALIHAR

"Una imagen fotográfica es al mismo tiempo un exterior ilusorio (la foto) —inaccesible y estático que pertenece a un pasado vivido o a un futuro anhelado— y un interior real y fugaz que es el presente en que habitamos y donde nos ubicamos como espectadores."

KLEVER VÁSQUEZ VARGAS

"Cuando estoy con mi ojo en el visor me pregunto constantemente qué sucede en el interior de esa vida que estoy retratando; me asumo como documentalista porque no encuentro otra palabra más justa, el solo hecho de «documentar» me resulta insuficiente."

ARMANDO SALAZAR LARREA



PREMIO NUEVO MARIANO BECAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Exposición "Proyectos" del Premio Nuevo Mariano. Del 2 de mayo al 19 de junio de 2013.
Participan: David Cevallos, Estefanía Peñafiel, Oscar Santillán, Tranvía Cero,
Victor Costales y Julia Rometti, Libertad Gills, Anthony Arrobo.

Laboratorio *En-Señas Video*, nuevas pedagogías en el arte,
de Caleidoscopio Producciones Artísticas. 6 de mayo 2013.

Conferencia sobre video-arte, género y sexualidad,
dictada por Christian León, 7 de mayo de 2013.

Lanzamiento de la publicación *Trascámara: La imagen pensada por fotógrafos*,
proyecto de Alex Schlenker, 11 de mayo de 2013 en el Lobby del Cine 8 1/2.



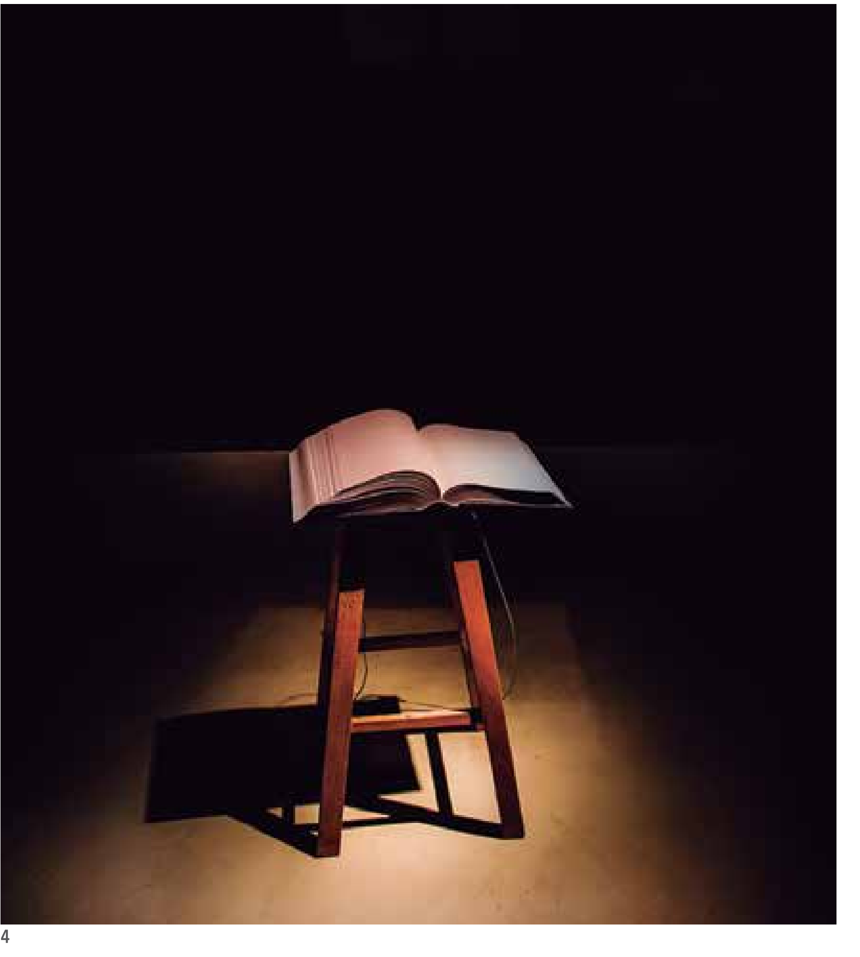
1



2



3



4

1. Inauguración de la Exposición "Proyectos" del *Premio Nuevo Mariano*. Patio Cubierto del Centro de Arte Contemporáneo, jueves 2 de mayo de 2013.

2. Óscar Santillán
San Agustín
Instalación: Péndulo inmóvil, video en repisa, y ventana de vidrio
(compuesto fundamentalmente de arena de sílice, cenizas
de pájaros cremados, y sulfuro de cadmio)
2012-2013
(Detalle de la obra presentada en la Exposición "Proyectos")

3 - 4. Estefanía Peñafiel Loaiza
cuenta regresiva
Archivo audiovisual
Lecturas invertidas de 18 Constituciones políticas del Ecuador, 76 horas aprox.
www.cuenta-regresiva.net
2005-2013
(Detalles del archivo presentado en la Exposición "Proyectos")



5



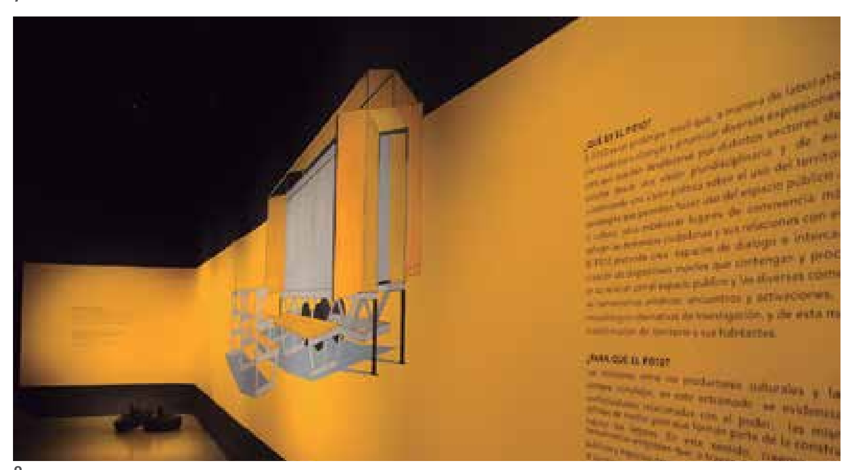
6

5. David Cevallos
Ejercicios de paciencia
http://www.ejerciciosdepaciencia.com/
(Vista parcial de la propuesta presentada en la Exposición "Proyectos")

6. Libertad Gills
Cine Foro: Comuna Engabao
Video instalación
doble pantalla, color, sonido
38 minutos. (loop)
2013
(Vista general de la instalación de video en la Exposición "Proyectos")



7



8



9



10

7-10. Tranvía Cero,
Todo por la Praxis, Nordacas.
P010 (prototipo móvil, acoplable, desplegable, andariego, nómada y utilitario)
Documentación de proceso
2012-2013
(Vistas del montaje de la propuesta en la Exposición "Proyectos")



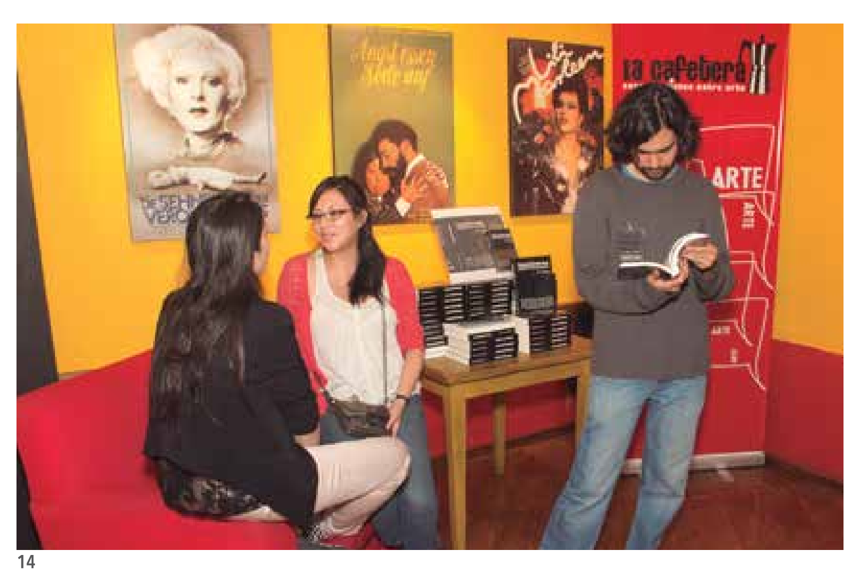
11

12

11. Victor Costales y Julia Rometti.
Plantas Populares / Movimiento: Agitato
16 mm transferido en HD, 15’ 3”, afiches, tarima de madera
2012-2013
(Vista general de la instalación en la Exposición “Proyectos”)

12. Anthony Arrobo
A History of the Light
Instalación
Spot de teatro y superficie integra de minas de grafito
3 metros de diámetro
2012 – 2013
(Vista general de la instalación en la Exposición “Proyectos”)

13



14



15

13. Registro del equipo editorial, fotógrafos y fotógrafas participantes en la publicación *Trascámara: La imagen pensada por fotógrafos*, editada por Alex Schlenker

14. Lanzamiento de la publicación *Trascámara: La imagen pensada por fotógrafos*, editada por Alex Schlenker. Lobby del Cine Ocho y Medio, sábado 11 de mayo de 2013

15. Lenin Carrera, fotógrafo participante en la publicación *Trascámara: La imagen pensada por fotógrafos*, editada por Alex Schlenker



16



17

16. Conferencia sobre *"Videoarte, género y sexualidad"* dictada por Christian León. Centro de Arte Contemporáneo, martes 7 de mayo de 2013

17. Taller con artistas y activistas, realizado como parte de la *"Investigación sobre videoarte, género y sexualidad"* desarrollada por Christian León. Mediateca-Diferencial. Centro de Arte Contemporáneo, martes 23 de abril de 2013

18 - 19. Laboratorio del proyecto *EN-SEÑAS Video*.
Caleidoscopio Producciones Artísticas (Paulina León, María Dolores Ortiz, Raúl Moscoso).
Centro de Arte Contemporáneo, lunes 6 de mayo de 2013



18



19

BIOGRAFÍAS

ALEX SCHLENKER (Baque, 1969)

Artista visual e investigador. Estudió Ciencias de la Educación y Dirección de Cine en el Instituto de Artes Visuales de Maehringen (Alemania). Magíster en Estudios de la Cultura y actualmente doctorando en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar. Se desempeña como docente universitario e investigador en el campo de las visualidades, los estudios culturales y la literatura. Es coordinador del fondo fotográfico "Miguel Ángel Rosales" y miembro fundador del colectivo artístico P23 y de la Cooperativa de Cine "San Elián" con la que realizó los filmes *El Duelo* (84min./2005), *Chigualeros* (80 min./2009) y *Distante Cercanía* (90 min./ 2013); en el marco del proyecto de estéticas decoloniales coordina la plataforma de investigación artística *plataforma_SUR*. Ha realizado exposiciones de fotografía, objeto-imagen, video-arte e instalaciones, así como acciones diversas en el espacio público.

ANTHONY ARROBO (Guayaquil, 1988)

Cursó sus estudios superiores de Licenciatura en Artes Visuales en el Instituto Tecnológico del Artes del Ecuador (ITAE). En 2012 le fue otorgado el Segundo Premio del 53 Salón de Julio del Museo Municipal de Guayaquil, así como una de las Becas de Producción del renovado Premio Nuevo Mariano. En 2011 recibió la Mención de Honor en la XI Bienal Internacional de Cuenca en noviembre, mismo honor que mereció en el 52 Salón de Julio del Museo Municipal de Guayaquil. Su proyecto *White curtain* fue seleccionado para efectuarse en 2013 en *La Vitrina* de Lugar a Dudas en Cali, Colombia.

Ha realizado cinco exposiciones individuales: "Do not touch", en dpm gallery, Guayaquil (Ecuador), 2010; "Liliput" y "Gravity", ambas en NoMíNIMO Espacio Cultural, Guayaquil (Ecuador), en 2011 y 2012 respectivamente; "What you had and what you lost", en 3+1 Arte Contemporanea, Lisboa (Portugal), 2013; y "Tú y yo" en Fundación Teatro Odeón, Bogotá (Colombia), 2013. Ha participado en exposiciones colectivas como "The Use of Everything", CoCA, Seattle (EEUU); "Algo de esto", Barcelona (España); "Artificios para Sobrevivir", Centro Cultural Ccori Wassi, Lima (Perú); "Tomar medidas", Espacio OTR, Madrid (España); "Composición Diez", NoMíNIMO Espacio Cultural, Guayaquil (Ecuador); "Manos Arriba", Museo de Arte Moderno, Cuenca (Ecuador). Su obra *Crimen perfecto* participará en la 9na Bienal de Mercosur.

"Mi trabajo hace coquetas referencias al formalismo radical de los años cincuenta y al minimalismo. Me interesa pensar la distancia que hay entre el fenómeno real y lo que subjetivamente contemplamos: el hecho y su posterior interpretación que pueden conducir a una situación de duda y constatación perceptiva. Los materiales, o más bien la experiencia convencional que tenemos de ellos me interesa desmantelarla, crear una ecuación detrás de la obra que formule preguntas sobre su existencia". (Statement del artista)

CALEIDOSCOPIO PRODUCCIONES ARTÍSTICAS (2005)

Colectivo formando en el año 2005, tiene como integrantes base a las artistas Paulina León (artista visual) y María Dolores Ortiz (artista escénica), y según el proyecto a desarrollarse invitan a distintos colaboradores a trabajar conjuntamente. Paralelamente al desarrollo de su obra individual, ellas trabajan de manera interdisciplinar en sus investigaciones, apropiándose de los distintos medios, técnicas y metodologías creativas provenientes de las artes visuales, las artes escénicas y las sonoro / musicales, rebasando así las fronteras de estos campos. Sus propuestas son procesos de larga duración, donde a partir del constante diálogo, trabajan desde múltiples puntos de vista una misma temática. Como colectivo tiene dos grandes líneas de trabajo, por un lado está la investigación y producción artística; y por el otro la investigación y aplicación de nuevas pedagogías en el arte con grupos vulnerables. Sin embargo estás líneas se cruzan y alimentan mutuamente.

Investigación y producción artística:

Desde el 2005 trabajan su proyecto "la dupla" en el que representan a través de diversos medios artísticos la vida cotidiana de unas hermanas siamesas. Obra con la cual ganan en el 2007 el premio de arte joven TENTACIONES en el Salón Internacional de Arte Contemporáneo Estampa en Madrid, recibiendo una residencia de artista en la Casa de Velázquez en Madrid para el 2009, donde desarrollan el proyecto "donde los pájaros se comen a los peces y los peces se comen a los pájaros". Sus trabajos se han mostrado en Ecuador, España, Alemania, Francia e Islandia.

Pedagogías artísticas:

En el año 2010 desarrollaron, junto a otros artistas convocados por Caleidoscopio, los Laboratorios de Arte para jóvenes privados de su libertad en el Centro de Rehabilitación Virgilio Guerrero. Como producto se grabó un CD que contiene composiciones propias en Hip Hop, una radionovela, una revista gráfica y videos.

Desde el 2009 desarrollan de manera sostenida el proyecto "El Coro del Silencio", una plataforma para la investigación, producción y difusión de productos culturales en lengua de señas ecuatoriana. Su primer espectáculo se estrenó en diciembre 2011 en Quito con gran éxito y han tenido múltiples presentaciones en el país. Actualmente, como acreedores del Premio Mariano Aguilera 2012 para las Nuevas Pedagogías en el arte desarrollan el proyecto En Señas Video, laboratorio de herramientas de video y producción de un cortometraje de ficción en lengua de señas ecuatoriana. A este proceso se ha juntado el sociólogo Raúl Moscoso.

CHRISTIAN LEÓN (Quito, 1974)

Docente, investigador y crítico. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magister en Estudios de la Cultura mención Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB). Sus líneas de investigación son medios y tecnologías audiovisuales, estudios visuales y cultura popular, colonialidad y políticas de la imagen, arte contemporáneo y diferencia. Se ha desempeñado como asesor y consultor en materia de políticas e industrias culturales en los campos del audiovisual y del arte. Es Presidente Ejecutivo de la Corporación Wacharnack, institución dedicada a trabajar en descolonización y derechos culturales. Es autor de los siguientes libros: "El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana" (2005), "Ecuador Bajo Tierra. Videografías en circulación paralela" (2009), "Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador" (2010). Es docente e investigador en la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) y profesor en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

DAVID CEVALLOS (Quito, 1986)

Nació en Quito en 1986. Estudió la carrera de Artes Visuales en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Su trabajo se expuso por primera vez en una muestra individual en 2008. No diferencia el oficio de artista de las labores de cualquier otro profesional, por lo que se exige un régimen de trabajo que fácilmente supera las 8 horas diarias. Como artista, considera que puede seguir estudiando y formándose en el 'oficio del artista' desde su hogar, ya que tiene a su disposición cientos de documentales sobre casi cualquier tema en Youtube. No los ve, pero los escucha mientras trabaja en su obra. Cuando se cansa, sale al jardín o limpia su casa.

ESTEFANÍA PEÑAFIEL LOAIZA (Quito, 1978)

Inició sus estudios de Artes en la Universidad Católica de Quito y obtuvo su diploma en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París en el 2006. Reside y trabaja en París. Ha participado en varios programas de Post-diploma en Francia y en talleres, residencias y exposiciones en distintos países, entre las exposiciones personales: "la dix-huitième place", Annemasse (Francia), "en valija", Cuenca (Ecuador), "exposición", Quito (Ecuador), "no vacancy", Beirut, (Líbano), "à perte de vue", Grenoble (Francia), "parallaxes, la courbe de l'oubli", París (Francia); y entre las exposiciones y eventos colectivos: "Nouvelles Vagues", París (Francia), "Souvenir de Ecuador", Roma (Italia), "Experienz", Bruselas (Bélgica), "Atlas critique", Pougues-les-Eaux, (Francia), "Soudain déjà", Paris, (Francia), "The Beirut Experience", Beirut, (Líbano), "Le Monde Physique", "Noisy-le-Sec", (Francia), "Wash Out", Estocolmo (Suecia), "Rendez-vous à Shanghai" (China), "Void Has No Exit", Hiroshima (Japón), "Usages du document", París (Francia), "V Bienal de Gyumri" (Armenia), "Là où je suis n'existe pas", "Le Printemps de Septembre", Tolosa, (Francia).

Sirviéndose de medios expresivos diversos (instalaciones, videos, objetos, intervenciones in situ, performance…), su trabajo explora las relaciones entre la visión y lo visible, lo invisible y la revelación, las imágenes y la palabra, la memoria y la historia, el punto de vista y los desplazamientos.

LIBERTAD GILLS (Guayaquil, 1984)

Nació en Guayaquil, creció en Brooklyn. Máster en Antropología Visual y Documental Antropológico de FLACSO (Ecuador) y Licenciada en Estudios Cinematográficos y Ciencias Políticas en Wesleyan University (Connecticut, EE.UU.). Sus cortometrajes, ficción y documentales, han sido seleccionados para festivales y congresos académicos internacionales, incluyendo el Short Film Corner en Cannes Film Festival 2010 y el Décimo Congreso Argentino de Antropología Social. *Comuna Engabao*, su primer largometraje, está actualmente en post-producción. Vive en Quito, Ecuador desde 2010.

ÓSCAR SANTILLÁN (Milagro, 1980)

Es Máster en Artes Visuales, con mención en "Escultura y Medios Expandidos" (Virginia Commonwealth University, Richmond, VA. USA). Actualmente vive y trabaja entre Ecuador y Holanda.

Su vida académica ha trascurrido en varios países, como investigador (Jan van Eyck Academie. Maastricht, Holanda) y profesor universitario (University of the Arts. Philadelphia, PA. USA; Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador - ITAE; y, Escuela Superior Politécnica del Litoral - ESPOL. Guayaquil, Ecuador). Ha sido invitado a participar en varios programas como artista-en-residencia, tanto en Estados Unidos como en Ecuador. Su trabajo ha sido exhibido en el Museo de Arte Carrillo Gil (México), Galería Marilia Razuk (Brasil), Neiman Gallery - Columbia University (USA), The Southeastern Center for Contemporary Art - SECCA (USA), el castillo Oud-Rekem (Bélgica), Fundación ODEON (Colombia), OPTIONS - Bienal del Project of the Arts (USA), VOGT Gallery (USA), entre otros.

"Considero mi práctica como una reivindicación de la curiosidad humana, de las proposiciones menos ortodoxas. Y esto precisamente -quizás en aquellos días con suerte- ocurre en la brecha abierta entre lo posible y lo imposible, entre realidad y ficción, casi como si nuevamente fuera posible pensar el mundo desde un pensamiento pre-científico que no distingue entre los hechos y la especulación. Espero algún día tener la valentía de realizar obras que no existan para la inmediatez del presente, sino que tarden 100,000 años en realizarse, en organizar la fiesta más pequeña del mundo, o simplemente celebrar lo insignificante, o más precisamente aquello épico en lo insignificante". (Statement del artista)

TRANVÍA CERO (2002)

Tranvía Cero nace en el 2002 en el sur de Quito bajo una necesidad ineludible de proponer nuevos espacios de producción cultural. La motivación del Colectivo es trabajar procesos creativos, socio-culturales, socio-políticos, referentes históricos, irrupciones barriales, etc., desde una lógica horizontal, equitativa y democratizadora con la comunidad, la cual es la generadora y parte primordial del proceso. En estos 11 años de trabajo, Tranvía Cero ha constatado que la acción cultural urbana o pública se la realiza con sus propios habitantes propiciando espacios de diálogo, discusión y crítica. En este proyecto Tranvía Cero estuvo conformado por artistas visuales, gestores culturales y activistas graduados en Arte de la Universidad Central del Ecuador en Quito, Pablo Ayala, Karina Cortez y Pablo X. Almeida.

Las plataformas artísticas creadas por Tranvía Cero son las siguientes:

- *al zur-ich Encuentro Internacional de Arte y Comunidad* (2003-2012)
- *Mishqui Public Documenta Internacional de Arte Acción* (2008)
- *Mama Carmela Galería Itinerante de Arte* (2007-2012)

Todo por la Praxis (Madrid-España) / Arquitectura social y espacio público:

todoporlapraxis@gmail.com , http://www.todoporlapraxis.es

Nordacas (Madrid-España, Quito-Ecuador): Oficina de Arquitectos:

nordacas@gmail.com

VÍCTOR COSTALES / JULIA ROMETTI

Víctor Costales nació en Minsk, Belarus (1974). Estudió en el Instituto Gráfico Latinoamericano (Ecuador, 1996), en la Scuola Riccardo Bauer (1998), el Istituto Italiano di fotografia, Milano (Italia, 2000).

Julia Rometti (Francia, 1975) se graduó en 2000 en la École Nationale Supérieure de Arts de Paris-Cergy. La artista formó parte de Glassbox (artista run space) hasta 2002 y también formó parte del laboratorio de investigación Le Pavillon du Palais de Tokyo en 2001. Rometti ha sido invitada a participar en varias residencias en Canadá, Estados Unidos, Brasil y varios países europeos.

Desde 2007, Julia Rometti y Victor Costales inician su colaboración artística a través de una serie de proyectos. Su trabajo obtuvo el premio Illy SustainArt, ARCO - Solo Projects, Madrid (España, 2013), las becas DRAC Ile de France (Francia, 2011) y Emerging Territories, CRP Nord Pas-de-Calais (Francia, 2009). Su última exposición personal fue presentada en la galería Jousse Entreprise, Paris (Francia, 2013). Participaron a las siguientes exposiciones colectivas: Susan Vérité, des méthodes en CRAC Alsace, Altkirch (Francia, 2013), Qalandia International con Al Ma'mal Foundation en Jerusalén (Palestina, 2012), Microclima Zurich tropical en Kunsthalle Zürich (Suiza, 2012), entre otras.

AGRADECIMIENTOS

El equipo de la **Fundación Museos de la Ciudad** y el **Centro de Arte Contemporáneo** agradecen a Andrés Borrero y todo el equipo de *Urbano Express*, Anita Serrano y el equipo de la Coordinación Administrativa Financiera de la FMC, Iván Juca y Roberto Noboa del área de eventos del CAC.

Alex Schlenker agradece a los autores de la publicación *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos*, Pamela Lalama, Pepe Avilés y el Conteiner, Ernesto Proaño, Paúl López, Joshua Pazos, David Balihar, Ligia Caicedo, y al Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Anthony Arrobo agradece a Gabriela Cabrera, Pedro Cagigal, Ismael Chock, Pily Estrada, Carlos Figueroa, Dayana Garrido, Eliana Hidalgo, Leandro Pesantes, René Ponce, Ana Rosa Valdez y Cinthia Vargas.

Caleidoscopio Producciones Artísticas agradece al *Instituto Nacional de Audición y Lenguaje (INAL)*, y a Diego Mancheno, Director del **Instituto de la Ciudad.**

Christian León agradece a la *Asociación Archivo Nuevos Medios Ecuador* (AANME) y a los miembros de su equipo de trabajo: María Belén Moncayo y José Peña.

David Cevallos agradece especialmente a Tania Rivadeneira, Rubén Darío Díaz Chávez, al equipo de *No-Lugar* y a José Jímenez.

Estefanía Peñafiel Loaiza agradece a los numerosos amigos y familiares que la apoyaron y asistieron en este proyecto: Alexis Moreano, Alicia Loaiza, Jorge Peñafiel, Angel y Nico, Sebastián Egas, Juanita Bersosa, flia. Peñafiel-Benegas, Antonio y Octavio, Tania Terán, Lucía Peñafiel, tío Pepe, Rosita Hurtado, David Esteban, José María Egas, Agnès Violeau, Santiago Reyes, Marie-Esther Lacuisse, Jany Lauga, Carolina Orloff, María del Pilar, Jackie Ruth Meyer, Phoebé Meyer, Mildred Durán, Ana Rodríguez, Miguel Alvear, Darío Bautista, Marc Lenot, Camille Paulhan, Marianne Lanavère, l'équipe de La Galerie, Anne Husson, Patricio Palomeque, Cristóbal Zapata, Sebastián Salvador, Nathalie Guiot, Alfred Gharapetian, Eduardo Carrera, Ana Rosa Valdez, Monique Bonaldi, Ramiro Noriega, Jose Luis Chávez, Patrick Tarres, Fred René, Gon y Ceci.

Libertad Gills agradece a La Comuna de Engabao, especialmente: Vicente Tomalá, Lucía Panchana, Feliciano Rodriguez, Julio Orrala; Hugo Burgos, X Andrade, Silvia Arana, José Franco, Christian Proaño, Ana Fernández, Andrés Villalba Becdach, María Fernanda Cartagena, Larissa Marangoni, Ana Rosa Valdez, Andrés Ganchala y los técnicos del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Oscar Santillán agradece a Edgar Flores, Chay Velasco, Saskya Fun Sang y Liliana García, *Elliott Katz y Seven Below Program*, Avery McIntosh, al equipo de DPM Gallery, al equipo del Centro de Arte Contemporáneo y, especialmente, a su familia.

Tranvía Cero agradece al maestro Mesías (el mejor soldador del Universo) y Don Gonzalo, al Marco Ullauri; a todos los colectivos, gestores y actores sociales que acompañaron las diversas activaciones, en especial a La Redada y Escenario Alterno, que ya se sumaron a este proceso; al Juan Zavala (por estar siempre en la nota), al Chuky (por no hacer nada pero bueno), a los panas de Cuco Teatro por estar desde el principio, a la Fernanda Riofrío por acolitar siempre desde su trinchera, al Cristian Vásquez de los Remolques, al Pato Ponce por la imagen en la portada y, muy especialmente, al Diego y Massi de Todo por la Praxis, por su amistad e incansable trabajo, al Lucas y Henar de Nordacas por su crítica certera y postura radical, a los Suripantas Sangrientas, Bastardos sin Conciencia, Pato Dalgo y David Jara por apoyar en la inauguración, y a todos los que toca explicarles el proyecto mil veces hasta que cachen.

Víctor Costales y Julia Rometti agradecen al Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Tena, al Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Archidona y, especialmente, a la ciudad de Puyo y al Señor Manuel, el señor del viento, encargado del mantenimiento del paseo turístico.










ISBN 978-9978-328-23-1